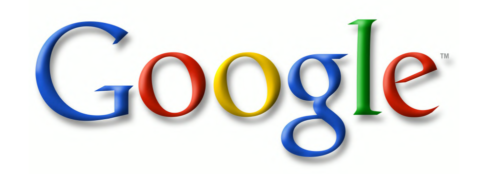
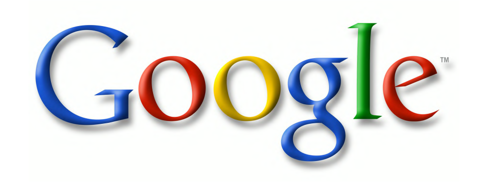







DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

DE L'IMPRIMERIE

DE LA V^e PANCKOUCKE,

Rue de Grenelle, N° 321, en face de la rue des S^ts-Pères, faubourg S^t-Germain.

# LES MONUMENS

## ANTIQUES

### DU

# MUSÉE NAPOLÉON.

LES

# MONUMENS ANTIQUES

DU

# MUSÉE NAPOLÉON,

DESSINÉS ET GRAVÉS

PAR THOMAS PIROLI,

AVEC UNE EXPLICATION

PAR Mr. LOUIS PETIT RADEL,

PUBLIÉS

PAR F. ET P. PIRANESI, FRÈRES.

---

## TOME SECOND.

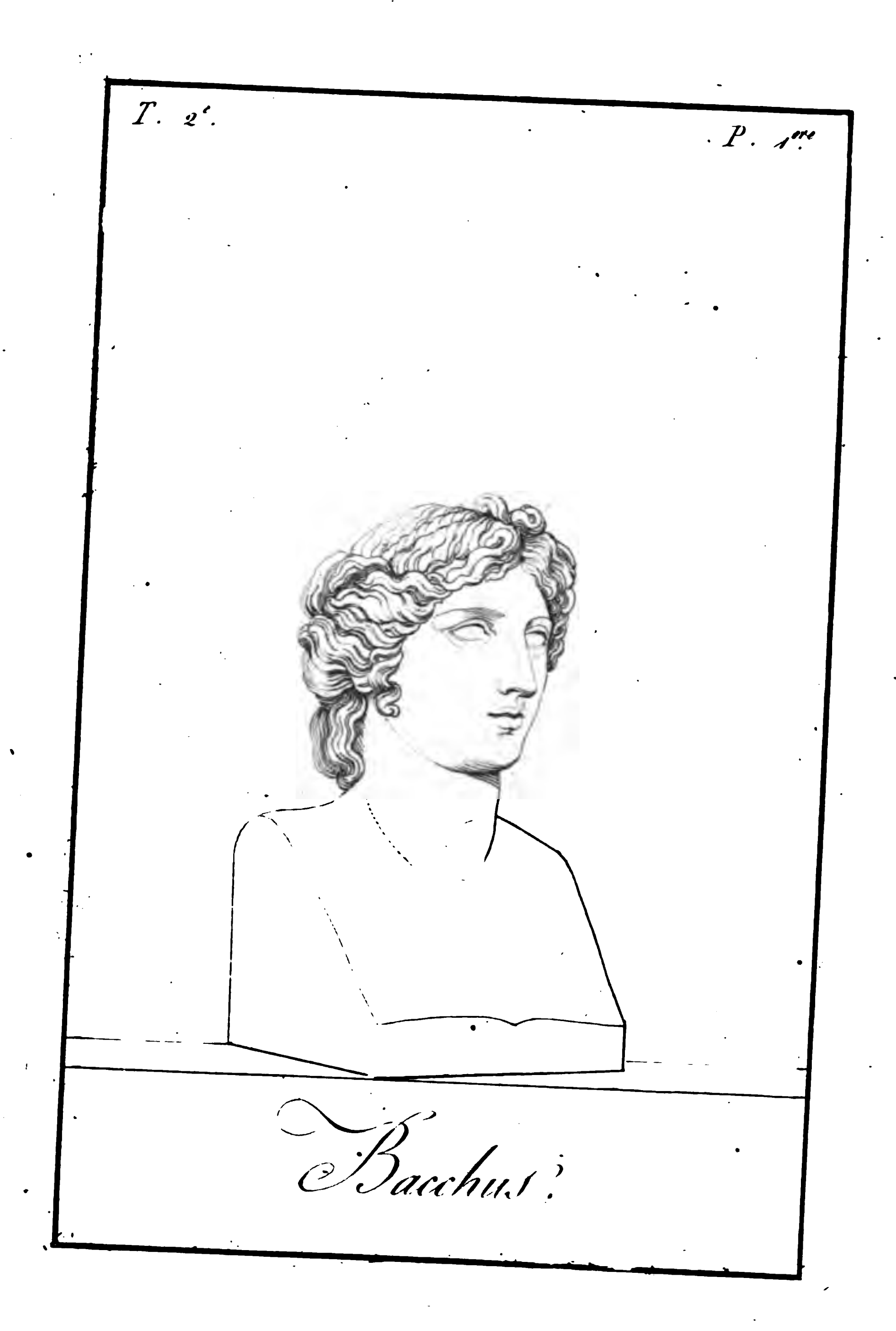
---

A PARIS,

A L'ANCIEN COLLÉGE DE NAVARRE,
Montagne Sainte-Geneviève;
ET PLACE DU PALAIS DU TRIBUNAT,
Rue Saint-Honoré, N° 1354.

AN XIII. — 1804.






Bacchus.

LES

# MONUMENS ANTIQUES

DU

# MUSÉE NAPOLÉON.

## N°. I.

## TÊTE DE BACCHUS.

LA science de l'archéologie est sujette à des incertitudes comme le sont les sciences physiques, c'est pourquoi l'on distingue dans les méthodes d'histoire naturelle, des caractères essentiels et des caractères secondaires. Quand on parvient à pouvoir assigner le caractère essentiel d'une plante, par exemple, elle est par cela même classée dans son ordre naturel. Ainsi, lorsqu'on trouve dans un fragment de statue les indices d'une massue, ce caractère indique assez que le sujet représentait Hercule. Mais lorsque ce fragment est dépourvu de toute espèce d'attribut, les antiquaires, comme les naturalistes, ont alors recours aux indices secondaires pour fonder quelque conjecture.

Dans la tête que nous expliquons ici, on croit reconnaître celle de Bacchus; on n'y trouve, il est vrai, ni couronne de lierre, ni aucun autre signe lui appartenant proprement; mais elle porte ce caractère de jeunesse plus efféminée qu'on ne l'observe dans les têtes d'Apollon, et cet indice qu'on ne donne pas néanmoins comme infaillible, paraît retracer les traits d'un Dieu que les Grecs représentaient souvent comme participant au double caractère de beauté dont les artistes anciens nous ont laissé des modèles dans les chefs-d'œuvres qui représentent les deux sexes.

Les cheveux de cette tête sont traités d'une manière large: ils sont relevés au-dessus de la tête, et rassemblés en nœud derrière le col, par une bandelette qui n'est point apparente.

Le nez est restauré, le col est incrusté dans un buste d'Hermès. Cette tête est probablement celle de quelque statue mutilée.

Placée dans la salle des Muses. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 8 pouces).




*Bacchus*

## N°. II.

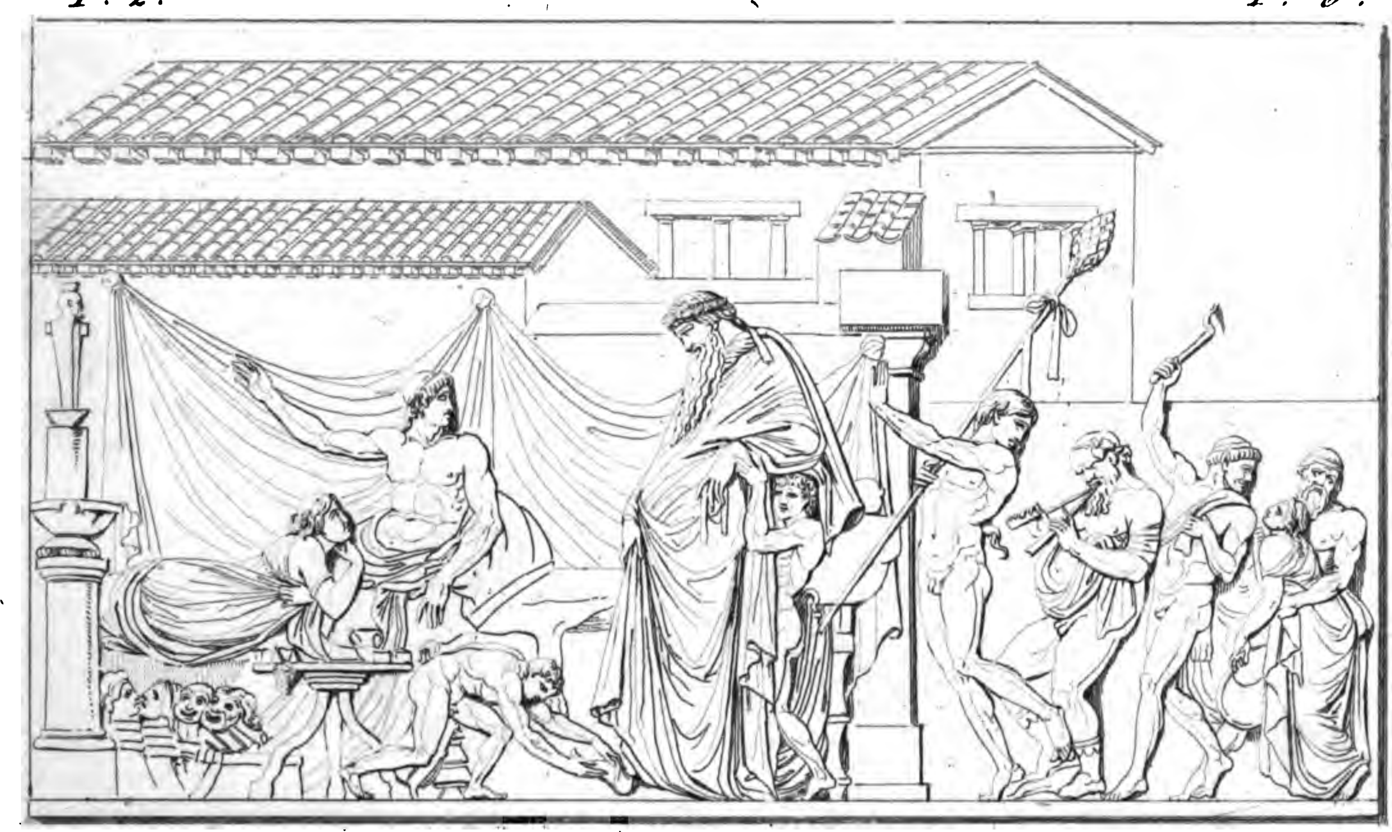
# BUSTE DE BACCHUS.

Il faut bien se garder de considérer comme une décision le titre que nous donnons à cet article. Nous préférons ici de donner plutôt nos conjectures avec la bonne-foi de l'incertitude.

Les statues des divinités égyptiennes qu'on voit dans la salle de l'Apollon, portent un bandeau qui fixe un voile sur leur front. Ce bandeau est semblable à celui qui assujettit une coiffure indéterminée sur la tête de ce buste. On remarque une portion pendante et voisine de chaque oreille dans l'une et l'autre nature de monument; mais chez le Dieu Egyptien elle tombe sur les joues. Dans le buste, elle est placée derrière les oreilles. Les attaches de bronze, qu'on observe des deux côtés de la tête, et qui durent servir à retenir un corps très-saillant, ne peuvent pas être supposées avoir retenu les deux parties latérales d'un voile semblable à celui qui retombe sur les deux épaules du monument égyptien; d'ailleurs le sommet des deux voiles ne se ressemble en

rien. Est-ce une peau d'éléphant ou bien une peau de bélier? l'un et l'autre attribut convien-draient au vainqueur de l'Inde, qui fut fils d'Ammon. Dans le premier cas, les attaches de bronze auraient porté deux oreilles d'éléphant; dans le second, ce seraient deux cornes recourbées en arrière et dans une direction spirale. Cette dernière supposition paraît plus vraisemblable si l'on examine sur-tout la forme du creux qui reste à la place de l'objet enlevé. L'absence de cet objet favorise aussi la conjecture de ceux qui pourraient croire que ce buste a des rapports avec Bacchus poursuivi par Lycurgue et réfugié dans le sein de Thétis, ou avec ce même Dieu qui métamorphosa les Tyrrhéniens en dauphins; alors cette coiffe serait une peau de poisson, comme celle qui orne plusieurs Hermès de Tritons. Ne serait-ce pas plutôt un simple voile ou *credemnon* développé et retenu par un diadême?

Cette belle tête réunit à un très-beau degré les graces de la jeunesse, elle convient parfaitement au fils de Sémélé. On a mieux aimé ne la point restaurer que de trancher sur les incertitudes que son attribut fait naître. Placée dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décimètres 9 centimètres (1 pied 6 pouces).



Bacchus et Icarius.

## N°. III.

# BACCHUS ET ICARIUS.

Ce bas-relief fut long-tems connu des Antiquaires sous le nom de festin de *Trimalchion*. C'est probablement la copie antique d'un original qui a dû être extrêmement célèbre, vu le nombre de ses répétitions. La plus belle fut gravée par *Santo Bartoli*, dans l'*Admiranda*.

Le fond du bas-relief représente une grande maison de campagne, l'architecture en est simple, les modernes la diraient toscane; elle est grecque des plus anciens tems; les tuiles ont la même forme qu'elles ont encore en Italie et dans nos départemens méridionaux. La disposition générale du couvert de l'édifice est absolument celle des anciennes basiliques qu'on voit à Rome. L'extrémité des poutres taillées en siflet, figure des modillons symétriques dont la forme s'est conservée dans les anciennes églises de France. On peut, en voyant ce bas-relief, prendre une idée juste des maisons des anciens qui n'existent plus.

Bacchus, selon l'opinion de M. *Visconti*, reçoit l'hospitalité chez Icarius. Il est couché sur un lit de festin, ayant Erigone à son côté. La réception se fait devant le portique de l'édifice, on le reconnaît à la saillie qu'il forme. Ce portique est tendu de ces draperies dont parle *Horace*, *aulæa*; le lit du festin, *triclinium*, est couvert d'une peau qui se reconnaît au pied pendant sur la tête du Faune occupé à déchausser Bacchus. Ce Dieu est représenté vêtu selon tout le luxe oriental; il est couronné de fleurs, un Faune le soutient et se prépare à l'aider à monter sur le *triclinium*. Icarius étend le bras gauche dans l'attitude qui convient aux acclamations bacchiques. Un Faune porte un grand tyrse à côté de Bacchus; un Sylène joue de la flûte double, il est chaussé du cothurne; un jeune homme, et une femme soutenue par un vieillard, complètent le cortége de Bacchus. La table ronde est semblable à celles que les anciens appelaient *orbes*. Sur le marchepied du lit on voit plusieurs masques scéniques; un Hermès appliqué à la porte est peut-être un Mercure. M. *Visconti* prépare une dissertation sur ce monument.

Tiré de la Villa-Albani. Placé dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 8 décimètres 1 centimètre (2 pieds 6 pouces), sur 1 mètre 3 décim. 5 centim. (4 pieds 2 p.).



*Bacchus.*

## N°. IV.

# BACCHUS SARDANAPALE.

DOIT-ON s'en rapporter au nom *Sardanapallos* qu'on lit gravé sur le bord du manteau dont cette statue a la poitrine recouverte, et penser qu'elle représente ce roi d'Assyrie, fameux par sa mollesse? doit-on croire que c'est un portrait de *Platon*, ou bien une image de Bacchus indien?

Sardanapale se faisait raser la barbe, c'est *Hérodote* qui nous l'apprend. *Winckelmann* ne pouvant concilier cette particularité avec la longue barbe qu'on voit à cette statue, a cherché dans l'obscurité de l'Histoire d'autres Sardanapales, pour fonder son interprétation.

M. *Visconti*, dans son *Museo Pio*, n'y reconnaît ni Sardanapale, ni *Platon*. Le caractère de la tête est absolument différent de celui qu'on distingue dans un portrait connu de ce philosophe. Il rapporte une médaille représentant Sardanapale sans barbe, et ne trouve nullement probable qu'un trait d'histoire aussi isolé de celle des Grecs, ait pu reproduire chez eux autant de

portraits de ce prince qu'on trouve de têtes qui portent ce caractère.

La même figure est représentée sur le bas-relief du N° précédent, accompagnée de tout le cortége qui caractérise Bacchus. On la trouve fréquemment dans d'autres monumens, cités par l'éditeur du *Musée Pio-Clémentin*.

On ne peut alléguer contre ce parallèle rien autre que l'inscription ; mais les exemples d'inscriptions fautives ajoutées à des statues plus anciennes étaient fréquens dans l'antiquité. *Pausanias* en rapporte quelques-uns. L'inscription *Sardanapallos*, offre d'ailleurs une forme de lettres et une orthographe postérieures à l'âge de la sculpture. A cet âge, le nom du roi voluptueux des Assyriens n'était usité que pour désigner ce même caractère mol et efféminé dont le Bacchus Indien était devenu le type.

S'il était permis d'ajouter quelque chose au sentiment de M. *Visconti*, nous indiquerions comme un caractère de Bacchus, assez tranchant, les deux portions de cheveux séparées de la barbe qui retombent sur les deux épaules.

Trouvée à *Monte-Porzio*, près *Frascati*. Tirée du Vatican. Placée dans la salle de l'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 2 mètres 1 décim. 1 centimètre (6 pieds 6 pouces).

Bacchus.

## N°. V.

# BACCHUS INDIEN.

Ce buste diffère des deux suivans en ce que les deux portions de cheveux pendans sur les épaules, sont entourées en spirale par les deux bouts du diadême, et qu'il est couronné non de feuilles de lierre, mais de feuilles de vigne.

On doit ici remarquer la matière du buste. Il est en marbre rouge antique, dénomination signifiant que la carrière en est inconnue aujourd'hui. On croit communément que ce marbre est originaire d'Egypte. Plusieurs monumens en style imité de l'égyptien, sculptés dans cette espèce de marbre, sont connus; mais on n'en connaît aucun vraiment égyptien.

Les Grecs, du tems antérieur à *Alexandre*, n'ont pas ordinairement adopté l'usage des marbres choisis, c'est que les Grecs Européens n'en avaient pas de cette espèce. Au reste, par leurs figures d'ivoire et d'or, de cuivre et d'argent, on voit qu'ils n'adoptaient pas exclusivement le marbre blanc. Le luxe des marbres coloriés a été

introduit dans les tems postérieurs, quand les successeurs d'*Alexandre* et les Romains eurent à leur disposition plus de moyens que les anciens Grecs.

La quantité d'ouvrages en rouge antique, que produisent les fouilles faites dans la Villa Adriani, pourrait faire conjecturer que cet usage aurait commencé aux tems de cet empereur. Le rouge antique est bien plus rare que le porphyre. Les degrés qui séparent le sanctuaire de la nef dans l'église de Sainte-Praxède à Rome, sont de ce marbre précieux.

Le buste que nous expliquons avait des yeux rapportés ; ils étaient communément d'émail, et nous nous souvenons d'en avoir trouvé quelquefois dans les vignes de Rome.

Il paraît que l'art d'incruster ces yeux était une profession, témoin l'inscription antique dont voici la traduction : *M. Rupilius Serapio, de sculpteur d'autels de marbre, qu'il était, il s'appliqua le reste de sa vie à bien incruster les yeux des statues.*

Cet Hermès fut trouvé à Rome en 1791, entre le mont Cœlius et l'Esquilin, sous deux chaussées pavées d'une rue antique. Placé dans la salle des Saisons. Hauteur, 4 décimètres 9 centimètres (1 pied 6 pouces).





*Bacchus.*

## N°. VI.

# BACCHUS INDIEN.

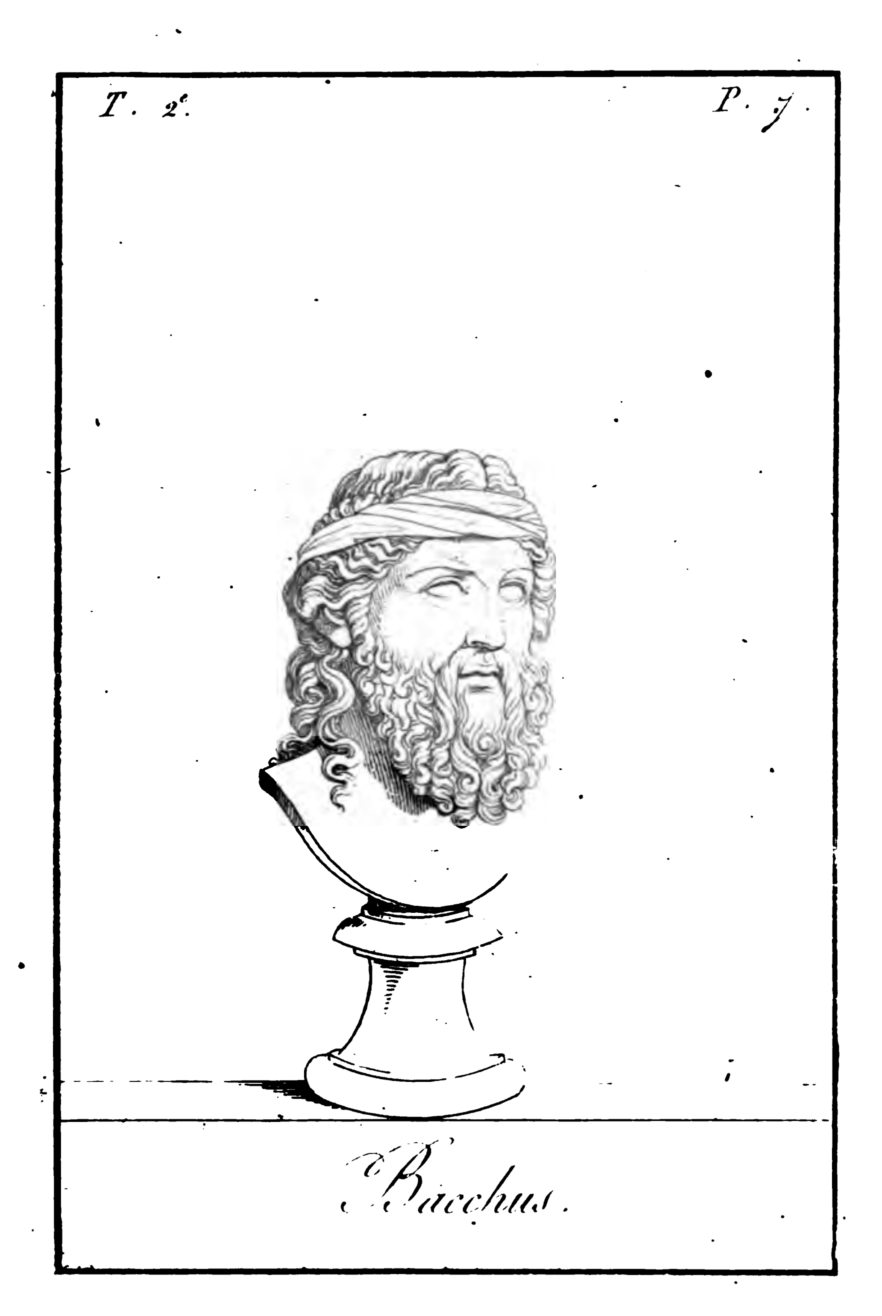
Essayons de fixer ici le caractère tiré des cheveux tombans et bouclés qu'on retrouve constamment dans les Bacchus de l'ancien et du nouveau style.

On y reconnaît assez généralement un signe particulièrement propre à la mollesse; mais il nous paraît être un costume oriental. Il serait en effet plus aisé d'alléguer quelques exceptions, que de faire l'énumération de tous les monumens où Bacchus est distingué par ce caractère. Les personnages mêmes qui ont quelque rapport avec Bacchus, sont représentés de même, et par-tout le *credemnon* bachique est accompagné de cheveux tombans sur les épaules. Nous citons la Leucothée du N° LXXIV de cet ouvrage, Tome Ier; celle du N° LVI des *Monumens inédits de Winckelmann*. Les deux prêtres de Bacchus qu'on voit aux deux angles du sarcophage (*Museo Pio*, Tome 5, lettre C, etc.); mais ce costume est presque général dans les monumens dits étrusques. Qu'il nous suffise ici de citer les Nos V, VI,

XXXVIII, des *Monumens inédits de Winckelmann*. Jupiter et Neptune ont, dans le N° V, les cheveux bouclés, partagés et tombans sur le devant des épaules, et l'on ne peut ici, sans doute, attribuer ce costume à la mollesse. Dans le même monument, deux Divinités masculines ont les cheveux courts, à la manière grecque. Il semblerait que l'artiste a voulu distinguer des autres Divinités venues de l'Orient, Mars et Mercure, qui furent de tout tems connus des Grecs primitifs. Cependant Mercure est représenté avec deux tresses dans le N° XXXVIII, *Monumens inédits*. Apollon l'est aussi dans les monumens et dans les auteurs.

*Nonnus*, dans ses *Dionysiaques*, dit que les cheveux longs et frisés sont propres aux Indiens. Ce fait est confirmé par les monumens où l'on voit ces mêmes Indiens captifs, à la suite du char de Bacchus, et ce Dieu, encore enfant, entre les bras de Leucothée, a les cheveux partagés en plusieurs boucles allongées. C'est donc un costume oriental qu'il faut reconnaître dans tous les monumens où Bacchus est représenté, soit dans l'ancien style des Grecs, soit dans le style postérieur.

Placé dans la salle des Muses. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 1 centimètre (1 pied 7 pouces).



Bacchus.

N° VII.

## BACCHUS INDIEN.

Le mot *credemnon* ne signifie pas seulement une bandelette pour ceindre la tête, comme le composé du mot semble le dire; il exprime aussi ce qui couvre un objet en le ceignant C'est en ce sens qu'il a été employé par *Homère*, pour signifier et un voile qui couvre la tête, et ce qui couvrait également un vase contenant du vin. Ce n'est donc pas dans les idées attachées communément aux bandelettes et aux diadêmes qu'il faut chercher l'origine du *credemnon* bachique, c'est dans la confrontation des bons auteurs avec les monumens.

La troisième scène du bas-relief gravé dans le N° LXXVI de cet ouvrage, représente Bacchus partant pour ses conquêtes; il a la tête couverte d'un voile très-distinct de celui qui cache le van mystique. Voilà le premier type du *credemnon* et vraisemblablement du diadême dont on attribue l'invention à Bacchus. Ceci s'accorde avec l'acception du mot, autorisée par le témoignage

d'*Homère*. Ce même voile, quoique d'une figure différente en apparence, ceint la tête du Bacchus Indien que nous expliquons ici. C'est une pièce de toile qui serait assez large, si elle était développée, et assez longue pour faire deux fois le tour de la tête, car elle est enlacée comme les turbans des Orientaux.

Il nous semble que les rapports originaires du *credemnon* sont caractérisés dans ces deux monumens comparés. Nous pouvons ajouter comme une preuve nouvelle le *credemnon* plissé qu'on voit à la tête de la Leucothée au N° 56 des *Monumens inédits de Winckelmann*. Si l'on goûte ces interprétations, elles pourront jeter du jour sur le buste du N° LXXXII, qui pourrait alors être une tête de Bacchus couverte du *credemnon* développé comme un voile. Il pourrait se faire aussi que cette tête eût des rapports avec l'Hermès couvert d'un voile également lié d'une bandelette, *Museo Pio*, Tome VI, fig. XI. Peut-être aussi, dans ce dernier, les deux mèches de cheveux pendantes indiqueraient-elles un Bacchus.

Tirée de la galerie de Versailles. Placée dans la salle de l'Apollon. Marbre de Paros. Hauteur, 4 décimètres 6 centimètres (1 pied 5 pouces).

T. 2e. P. 8.



Ariadne.

## N°. VIII.

# ARIADNE, DITE CLÉOPATRE.

Avant l'époque où la critique des monumens se perfectionnât par l'observation attentive, la comparaison raisonnée des objets et l'interprétation bien appliquée des auteurs anciens, on tirait des signes les plus légers les dénominations qu'on donnait aux statues. Souvent même des signes ajoutés dans les restaurations modernes, suffisaient pour caractériser des monumens qui représentaient tout autre chose.

L'espèce de bracelet que les anciens nommaient *ophis*, parce qu'il figurait un serpent, a suffi pendant long-tems pour faire donner à cette statue le nom de Cléopâtre. On n'avait pas réfléchi que l'attitude inanimée de ce reptile caractérisait un ornement et non pas l'aspic qui donna la mort à Cléopâtre.

Les Antiquaires s'accordent aujourd'hui à reconnaître ici Ariadne abandonnée de Thésée, couchée sur les rochers de Naxos et endormie au moment même où Bacchus en devint épris.

Un fragment que nous a conservé *Photius*, dans sa bibliothèque, porte que la Nymphe Psalacantha, éprise elle-même de Bacchus, pour gagner son affection, se fit médiatrice des noces d'Ariadne et du vainqueur de l'Inde. Aussi voit-on souvent Ariadne représentée dans les monumens allusifs aux triomphes de Bacchus, comme aussi plusieurs monumens de sculpture représentent la scène pathétique du moment de son abandon.

L'agitation qui a précédé le sommeil qu'elle goûte ici, a laissé des traces exprimées par le désordre où se trouvent les draperies dont ce monument est orné. Ce ne sont pas les draperies maniérées du Bernin, ni ces plis multipliés sans motif, dont les modernes ont souvent surchargé leurs ouvrages. Ils sont ici formés par l'agitation supposée d'une personne qui s'est retournée plusieurs fois sur son lit pour trouver une situation calme. Ainsi dans les chefs-d'œuvres des anciens, tout, jusqu'aux beautés même de détail, naissait du fond même d'un sujet bien conçu.

L'expression du sommeil est rendue, dans toute cette figure, d'une manière si évidente, qu'il est étonnant qu'on ait pu s'y méprendre en l'échangeant pour l'expression de la mort. Le bras reployé sur la tête, attitude caractéristique du repos, s'y soutient de sa propre force; les

jambes, entrelacées, sont bien loin de la rigidité d'un cadavre, et montrent les traces du mouvement même dans le repos.

M. *Visconti*, à qui l'on doit cette nouvelle dénomination de la prétendue Cléopâtre, en a établi la vraisemblance non-seulement sur les motifs que nous venons d'exposer, mais sur des exemples même tirés de bas-reliefs antiques, où Ariadne endormie et trouvée par Bacchus, se voit représentée précisément dans la même attitude que la statue qui fait le sujet de cette discussion.

Ariadne porte une tunique lacédémonienne, ouverte des deux côtés, retenue sur ses épaules par des agraffes, et sous le sein par une ceinture. On croit distinguer deux autres draperies, dont l'une serait le *peplum* ou manteau; l'autre serait une couverture de quelque étoffe précieuse. Elle est bordée de franges que l'on distingue en deux endroits. On ne peut accorder les plis formés par le *peplum* autour de la cuisse gauche, avec ceux que la couverture forme plus bas, dans le sentiment d'après lequel on pourrait supposer que toute cette draperie ne serait qu'un seul manteau.

Les rapports d'Ariadne avec Bacchus, donneraient la raison du *credemnon* dont la tête de cette statue est ornée, du moins c'est une

suite de l'opinion de *Winckelmann*, quand on ne voudrait pas reconnaître dans ce bandeau un simple diadême convenable à la fille de Minos.

Cette statue fut long-tems placée au Vatican, où elle décorait une fontaine; mais sa beauté la fit choisir pour orner le musée du même Vatican. Elle en fut tirée pour être placée dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres ( 1 pied 8 pouces ).

Ariadne.

## N°. IX.

# BUSTE D'ARIADNE.

On est partagé sur l'objet que ce buste représente ; *Winckelmann* y voit une Leucothée, M. *Visconti* une Ariadne. La couronne de lierre convient mieux à Ariadne qu'à Leucothée, elle est plutôt l'attribut de celle qui fut compagne des orgies bachiques, que de la Nymphe qui nourrit ce Dieu dans son enfance.

Il paraît même que toutes les fois qu'on peut douter entre ces deux sujets, on doit toujours préférer Ariadne comme plus célébrée que l'autre.

Quoique la couronne soit ordinairement représentée en entier dans les gravures publiées de ce chef-d'œuvre, il faut y regarder très-attentivement pour la trouver dans le monument original ; elle n'est indiquée que par deux feuilles qu'on voit aux deux côtés du front et par la branche même du lierre.

*Winckelmann* fait remarquer les yeux de cette tête, et croit trouver dans la ligne ondoyante que décrit le bord des paupières, une allusion

à un passage de la Théogonie d'*Hésiode*, qui donne pour épithète à de beaux yeux une expression qui signifie les sinuosités. Il trouve que toutes les paupières décrivent plus ou moins cette figure. La remarque est, selon lui, très-facile à suivre sur les têtes des statues colossales.

Le buste d'Ariadne rassemble toutes les particularités qui caractérisent les têtes bachiques. On y voit d'abord le *credemnon* retracer par quelques plis indiqués sa forme primitive. On y voit les cheveux retomber jusque sur les épaules, partagés en deux portions très-allongées, le reste est divisé en plusieurs boucles spirales. Ainsi, quoique ce buste soit du ciseau le plus parfait des meilleurs tems, l'artiste, en exécutant cet ouvrage, est demeuré fidèle au costume oriental qu'on voit dans les monumens les plus anciens : quel exemple pour plusieurs artistes modernes qui trouveraient quelque chose de servile en s'astreignant à conserver ces traditions ! Mais pour les conserver il faut les connaître, et pour les connaître il faut les étudier ou consulter.

Tirée du Musée du Capitole. Placée dans la salle de l'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 8 pouces).

---




*Silène.*

## N°. X.

## SILÈNE.

Qu'on se reporte à l'époque où les hommes ne connurent d'autre boisson que celle du lait et de l'eau, et qu'on se figure le changement subit que dut occasionner l'invention des liqueurs fermentées. Des objets devenus d'une consommation générale, quoique de pure fantaisie, ont suffi pour établir des relations suivies entre les deux mondes, pour allumer des guerres entre les peuples rivaux dans les relations commerciales, et changer même par des ressorts secrets la destinée des grands empires. La découverte du vin, propagée de l'Orient à l'extrêmité opposée du monde, a dû sans doute occasionner les mêmes révolutions dans ces contrées où elle est parvenue. Les traces nous en ont été conservées par la mythologie, et tout ce que la poësie, qui fut la première histoire, a surajouté aux faits, n'a point étouffé pour cela la vérité historique.

Bacchus fut un conquérant, et Silène un personnage secondaire qui l'accompagna dans ses

expéditions. L'un et l'autre ont, dans la fable, les mêmes attributs de bienfaisance et de bravoure. Silène, comme nous l'avons déjà fait remarquer, accompagna Bacchus dans sa guerre contre les Titans, et *Diodore de Sicile* l'appelle auteur et maître des bonnes études.

On a, dans la suite des tems, employé les allégories bachiques à caractériser les excès du vin et les personnages dont l'idée eût dû nous parvenir sous ses véritables formes, en ont pris de triviales. C'est ainsi que Bacchus, et sur-tout Silène, nous sont représentés.

Silène a toutes les formes d'un vieillard adonné à toutes les débauches de la table ; il est ventru, et l'embonpoint porté à l'excès a fait disparaître tout l'appareil musculaire de la beauté idéale et réelle.

On reconnaît Silène à sa couronne de lierre, à ce front chauve, et à ces oreilles allongées, qui, réunies à une barbe bouclée en anneaux, selon le costume oriental que nous avons déjà fait remarquer, distinguent le compagnon de Bacchus, des Satyres et des Faunes, qui se reproduisent souvent dans ces monumens antiques.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 4 décimètres 6 centimètres (4 pieds 6 pouces).



Silene.

N°. XI.

## SILÈNE AVEC L'OUTRE.

On trouve beaucoup de discordance dans la manière dont les auteurs nous ont dépeint et caractérisé Silène. Les uns le représentent comme un ivrogne ridicule, les autres, au contraire, comme un sage renommé. *Virgile*, dans sa sixième Eglogue, réunit ces deux caractères opposés; car en nous offrant Silène couché dans une grotte, les veines encore gonflées par le vin de la veille, il lui fait chanter bientôt après les développemens les plus sublimes de la philosophie et de l'histoire. Toutes ces différences prenaient peut-être leur source dans la manière d'envisager les bons effets et les abus du vin. Peut-être aussi s'y glissait-il un peu de satire contre la philosophie d'*Epicure* que Silène développe dans l'Eglogue de *Virgile*, et dont quelques principes étaient certainement connus antérieurement au philosophe qui les avait réunis en corps de doctrine.

Les Grecs ne confondaient pas ensemble Pan

et Silène. Le premier était toujours représenté avec les attributs de la chèvre, tels que les cornes, les pieds fourchus, la moitié du corps velue. C'était une des plus anciennes divinités de l'Arcadie; l'autre, au contraire, avait tous les attributs de la nature de l'homme. C'était, selon *Lucien*, un vieillard petit, vieux, gros, ventru, avec le nez écrasé, de grandes oreilles droites. Tel est le portrait que *Lucien* nous a laissé de ce compagnon du conquérant de l'Inde, et cette citation suffit pour caractériser le monument que nous expliquons ici. L'outre, qui est ajouté, détermine encore plus particulièrement un compagnon de Bacchus, spécifié par les attributs précédens.

Les auteurs grecs ont donné quelquefois le nom générique de *Silènes* à tous les vieux Faunes ou Satyres: alors il n'est pas rare de les voir avec des oreilles et des cornes de chèvre, et quelquefois une queue du même quadrupède ou de cheval. Cette remarque est nécessaire pour ne pas trouver de contradiction entre les passages des anciens et les ouvrages de l'art.

Cette statue n'est point encore exposée. Marbre pentélique. Hauteur, 7 décim. (2 pieds 2 p.).



*Silene.*

## N°. XII.

# SILÈNE ET CÉRÈS SACRIFIANT.

Ce sont ici les Dieux qui sacrifient aux Dieux ; ce qui s'accorde avec la distinction des divers ordres de divinités que les anciens admettaient.

Le lieu du sacrifice est au pied d'un platane que l'on reconnaît à la forme de ses feuilles et à ses chatons. Un lapin paraît avoir fait sa tanière à la racine de cet arbre. Une draperie est suspendue à ses branches, soit pour marquer la solemnité, soit pour dérober aux profanes la vue des mystères et favoriser le recueillement. Elle laisse voir derrière elle le sommet d'un pilastre d'ordre composite. Sur ce chapiteau repose un objet fixé par un lien à une branche de l'arbre. Cet objet, qu'on pourrait prendre pour un écriteau antique à cause des deux trous qu'on y remarque, paraît être une espèce de dyptique. On est fondé à le croire à raison de la dépression qu'on observe, et qui paraît propre à recevoir les deux petites portes qui doivent se rabattre. Ce dyptique contenait sans doute la peinture de la divinité, qui

devait être Bacchus Indien, ou son symbole. On distingue sur l'autel une espèce de couvre-feu en bronze, et parmi les charbons un pied fourchu, dressé contre le petit dôme, qui pourrait être de ces *femur* de victimes qu'on brûlait dans les sacrifices.

Près l'autel élevé sur un tertre, on voit un personnage qui paraît être Cérès. On sait ses rapports avec Bacchus : elle fut sa nourrice, selon Lucrèce. Sa tête couverte d'un voile, annonce la plus mystérieuse de toutes les Divinités de la Grèce. Elle tient un sceptre qui peut être allusif à l'épithète de *Thesmophore* ou *Legifera*, que lui donne *Virgile*. Il paraît qu'elle prend un fruit sur l'autel, comme pour montrer qu'elle en accepte l'offrande. Silène, ou plutôt suivant la remarque que nous en avons faite au N° précédent, un Silène, ou vieux Faune à oreilles de chèvre, couronné de lierre, soutient un van mystique porté par un jeune Faune. Ce van est rempli des fruits de l'offrande faite au Dieu. Le petit vase qui devait être suspendu à l'arbre, avant la restauration du bas-relief, doit être le *cissybium* dont nous parlerons ailleurs.

Ce bas-relief n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 6 décimètres 5 centimètres carrés (2 pieds carrés).




Faune.

## N°. XIII.

# FAUNE EN REPOS.

SANS s'éloigner du caractère rustique qui est propre aux Divinités champêtres, l'auteur de cette statue lui a donné une grace particulière. Il semble qu'il médite un air de flûte, ou que ses sens seraient frappés encore de la douce mélodie d'un air qu'il viendrait de jouer.

Quoique cette statue soit connue des modernes sous le nom de Faune, on ne connaissait pas cette dénomination chez les Grecs, à l'époque indiquée par le ciseau qui produisit ce monument. M. *Visconti* conjecture que l'original dont ce marbre nous offre une copie, devait être le beau Satyre de *Praxitèle*, qu'il estimait autant que son Cupidon et dont la réputation était telle dans toute la Grèce, qu'on le nommait *Periboëtos* le fameux. On sait que ce chef-d'œuvre était en bronze. Si l'on observe attentivement la nébride, on verra que la tête de la panthère est tellement évidée et séparée du bloc, qu'elle décèle la copie d'un bronze. Le fameux Faune

d'*Antiphile* avait aussi une nébride faite avec la dépouille d'une panthère.

On a opposé à cette conjecture que le célèbre Faune de *Praxitèle* était en état d'ivresse. Cette opinion n'est fondée sur aucune autorité des anciens : ils nous apprennent seulement que la figure de Methé, la déesse de l'ivresse, exécutée par le même artiste, se trouvait près de la figure du Faune, et qu'elle était placée à Athènes dans le même monument.

Les deux avant-bras sont modernes, mais la flûte qu'il tient d'une main est une restauration appuyée sur l'exemple d'autres répétitions antiques de la même statue.

Elle fut trouvée près de Lanuvium, aujourd'hui Civita-Larinia, où *Marc-Aurèle* avait une maison de plaisance. C'est un des côteaux de la décroissance successive des tufs de la montagne d'Albano : ce lieu situé à droite de la via Appia, route de Rome à Naples, est un vignoble réputé par la bonté de ses vins.

Marbre de Carrare. Hauteur, 1 mètre 7 décimètre 9 centimètres (5 pieds 6 pouces).




*Faune.*

## N°. XIV.

# FAUNE ET PANTHÈRE.

Dans la classification des compagnons de Bacchus, qui sont très-nombreux, on a essayé de tracer des caractères distinctifs qui seraient très-utiles aux poëtes, aux artistes, s'ils étaient toujours aussi incontestables qu'ils peuvent être ingénieusement imaginés. On a observé que les Satyres ont les extrémités inférieures comme les chèvres, tantôt les oreilles seulement, quelquefois la queue et les cornes. Tantôt ils sont représentés dans un âge avancé, tantôt jeunes. On a donné le nom de Satyres à ceux dont le visage, les cornes, les pieds ont quelque chose de la chèvre et ressemblent au Dieu Pan; aussi les anciens les appelaient les *panisques*.

Les Latins donnaient le nom de Faunes aux Satyres : maintenant les antiquaires, pour plus de clarté, ont consacré ce mot pour marquer ces suivans de Bacchus qui n'ont que des oreilles allongées et pointues, avec une queue courte, formant une houpe de poil et quelquefois un

principe de cornes ressemblantes à deux mamelons sur le front, ayant d'ailleurs tous les autres membres semblables à l'espèce humaine.

Le Faune que nous expliquons ici, réunit ces caractères. Il tient une panthère par la queue, et cette panthère paraît vouloir se redresser contre son maître, qui semble vouloir la frapper d'un bâton appelé chez les anciens *lagobolos*. Ce Faune est couronné de branches de pin, dont la rudesse convient à celle des cheveux hérissés qui sont propres à cette Divinité champêtre.

Placé dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 4 décimètres 3 centimètres (4 pieds 5 pouces).




*Faune.*

## N°. XV.

## FAUNE ET PANTHÈRE.

On pense, avec raison, que cette statue fut l'ouvrage du même ciseau qui produisit la précédente. Les gens de l'art croient en effet y reconnaître le même *faire*.

La nébride du Faune en repos est une peau de panthère; celle-ci est une peau de chevreuil, on la reconnaît sur-tout aux deux pieds fourchus qu'elle laisse distinguer.

Ce Faune tient aussi par la queue la Panthère, également appuyée sur un petit vase à deux anses qui peut être le *cissybium*.

Nous trouvons la Panthère mêlée à presque tous les sujets bachiques; on en conçoit aisément la raison en considérant Bacchus comme conquérant de l'Inde; mais les Faunes, presque toujours accompagnés de Panthères, semblent indiquer de plus que cet animal aurait pu s'assujettir aux besoins de l'homme, et devenir utile pour la chasse.

Notre Faune est appuyé contre un tronc d'ar-

bre garni de grappes de raisin ; on n'observe sur son front aucune trace de cornes naissantes ; il n'offre, ainsi que le précédent, que des marques très-légères de restaurations.

Placé dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 3 décimètres 8 centimètres (4 pieds 3 pouces).



Faune.

## N°. XVI.

# FAUNE DANSEUR.

PARMI les compagnons de Bacchus, nous avons distingué ceux qui s'occupaient aux méditations suivies qu'exigeaient les mystères d'une philosophie toujours occupée à la recherche des causes, tels étaient Silène, Aristée; il paraît même, d'après un passage de *Servius*, qu'il s'y mêlait quelque chose d'une philosophie surnaturelle, à laquelle se rapportait le van mystique. On sait qu'il était allusif à la purification de l'ame, comme notre van usuel peut l'être à l'égard du blé qu'il sépare de la paille.

Mais les autres compagnons de Bacchus, toujours joyeux, toujours occupés de la musique, de la danse, de la chasse, de la vendange, ont attaché davantage l'attention, et se sont reproduits plus souvent sous les pinceaux des poëtes et des peintres, ainsi que sous le ciseau des sculpteurs.

Le Faune représenté dans ce bas-relief, nous offre une attitude de danse bachique, que le

mouvement de la nébride caractérise particulièrement. Il paraît en effet qu'appuyant le pied gauche contre l'extrémité de son thyrse il tourne en pivotant sur le pied droit.

On reconnaît dans le cissybium qu'il tient d'une main, la même forme des vases qui se trouvent sous les Panthères des N[os] précédens.

Le cissybium était un vase formé du bois de lierre, que les Grecs appelaient *cissos*. Un jeune homme, aimé de Bacchus, avait été changé en cette plante. L'espèce de lierre que *Pline* appelle *cissos erythranos*, à cause de ses fruits rouges, ne serait-il pas ce que nous appelons la vigne-vierge, et que les Botanistes appellent *cissus?* Ce serait une recherche à faire.

Ce bas-relief n'est point encore exposé. Marbre de Carrare. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 8 pouces).

Faune.

## N°. XVII.

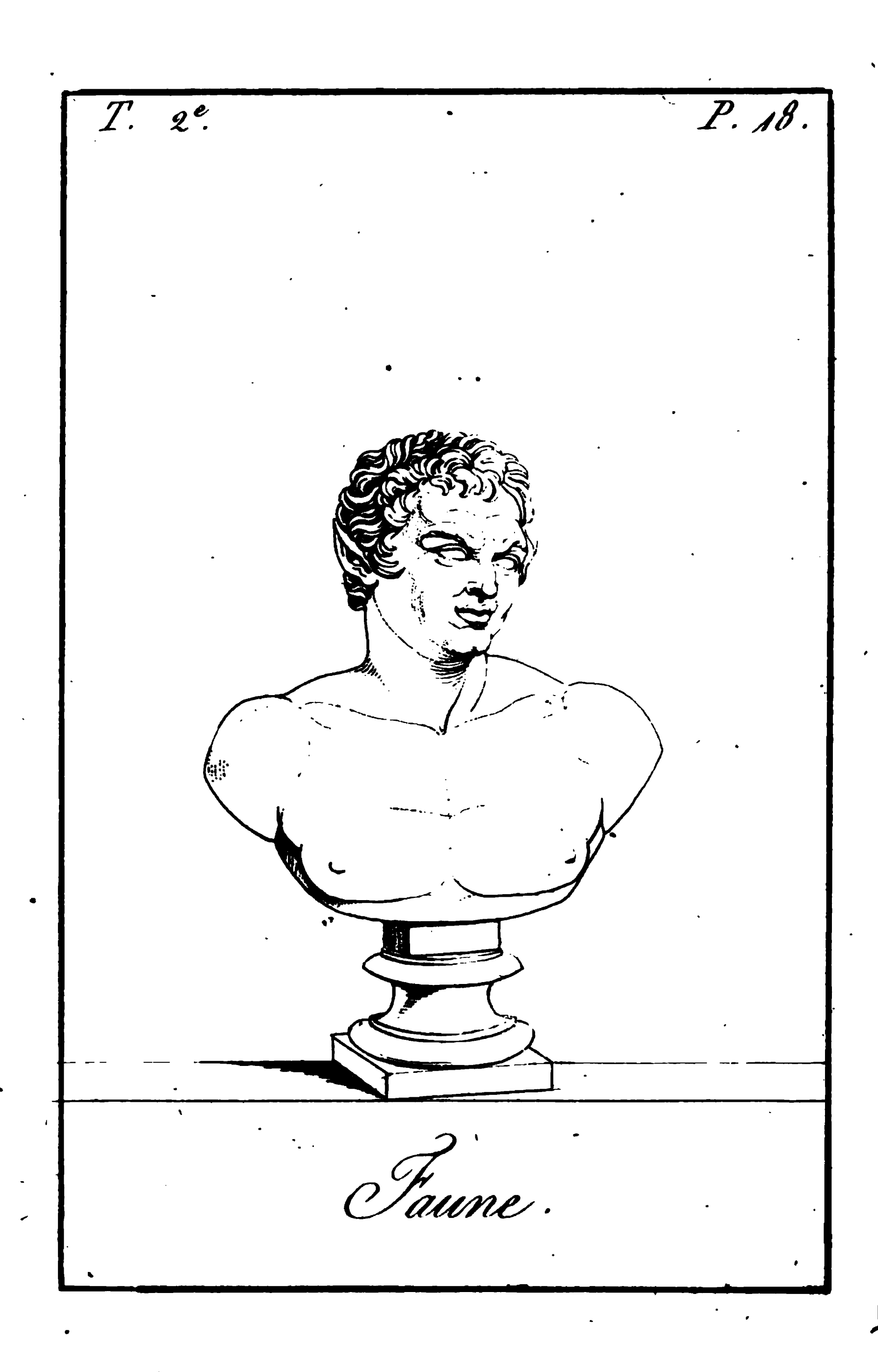
# FAUNE CHASSEUR.

Les bas-reliefs antiques, d'une dimension qui ne s'accorde pas avec la forme des sarcophages, sont très-rares. Ils sont aussi bien intéressans pour l'étude de l'Antiquité; car quelque médiocres qu'ils puissent être, quant à l'exécution, ils nous dévoilent ce que les Auteurs ont passé sous silence, ou nous confirment ce qu'ils nous ont appris.

Quoiqu'un peu dénaturée par celui qui l'a restaurée, l'exécution de ce bas-relief est savante et facile. C'est le repos de chasse d'un jeune Faune: le lieu de la scène est semblable à beaucoup de ceux qu'on trouve parmi les peintures d'*Herculanum*. Un rocher sur lequel des couches horizontales se font remarquer, et que quelques-uns pourraient croire une ruine d'édifice, à cause de la direction symétrique des assises maçonnées, s'avance en demi-voûte au-dessus de sa tête. La même maçonnerie sert de fondation à un Hermès qui peut être un Mercure. Une guirlande,

qu'à la forme de ses feuilles et de ses bayes ont peut prendre pour du myrthe, est suspendue; le lieu est ombragé par un arbre dont les bayes sont séparées, et dont les feuilles sont *cunéiformes*, selon le langage des Botanistes. La restauration a ajouté, à tort, au bas du tronc quelques feuilles de chêne; elle a dénaturé également l'animal qui folâtre avec le Faune, c'est un chien par la tête et une panthère par la queue et les pieds. Le Faune, gracieusement drappé de sa nébride, approche et retire de la Panthère le lièvre qu'il vient de prendre; sa chlamyde, habillement ordinaire des chasseurs, est suspendue à l'Hermès ainsi qu'un autre lièvre. On voit à côté le *lagobolos*, bâton recourbé qui servait à tirer le lièvre, tous les produits d'une chasse faite en course, qu'on préférait au revenu casuel de ces piéges tendus, qu'*Horace* nous décrit parmi les charmes de la vie rurale dans un petit bien de patrimoine.

Tiré de la Villa Albani. Placé dans le vestibule du Musée. Marbre de Carrare. Hauteur, 1 mètre 1 décimètre 4 centimètres, sur 1 mètre 7 décim. 9 centimètres de largeur (3 pieds 6 pouces, sur 5 pieds 6 pouces).




*Faune.*

## N°. XVIII.

# FAUNE, DIT A LA TACHE.

Ce Monument doit son surnom à une tache verte qui se trouve sur l'épaule et la joue droites. Sans doute il aura été enseveli dans des décombres à côté de quelque bronze, dont la dissolution métallique aura coloré le marbre en s'y infiltrant. Rien de plus gracieux, de plus gai et de plus spirituel que l'expression de cette figure : son sourire laisse voir une belle rangée de dents, il faut remarquer dans les sourcils, non seulement le rapprochement des deux arcs, que *Théocrite* assigne comme un raffinement de beauté ou plutôt de grace rustique, mais encore les petits poils qui en sont la continuité. L'altération légère que le sourire occasionne dans ses traits rend les sourcils ondoyans ; une petite excroissance de la peau, semblable à celles qui naissent aux chèvres, se fait remarquer au-dessous du menton de ce Faune. Il a d'ailleurs les oreilles pointues et les cheveux légèrement hérissés.

Ce buste est du fini le plus précieux. Est-ce à

l'encaustique ou bien à la nature du marbre qu'est dû ce poli gras à l'œil, que le tems n'a point altéré? On pourrait penser aussi, en y trouvant le fini du bronze, qu'il aurait été copié d'après quelque chef-d'œuvre exécuté dans ce métal, mais il pourrait bien se faire que ce fût un jeu du ciseau de quelque grand maître qui eût voulu lutter avec le marbre contre la fluidité même du bronze. On en trouverait un indice dans la manière dont le buste est creusé, et réduit presque à l'amincissement du métal, il est même transparent dans cette partie.

Tiré de la Villa Albani. Placé dans la salle des Romains. Marbre de Luni. Hauteur, 4 décimètres 3 centimètres ( 1 pied 4 pouces ).

---




*Faune.*

## N°. XIX.

# FAUNE, BUSTE EN BRONZE.

On peut remarquer dans ce buste, comme dans toutes les têtes des Faunes, les caractères que *Winckelmann* a décrits. Dans les autres monumens antiques du style le plus noble, le profil s'éloigne peu de la ligne droite; mais dans le style *faunesque*, le nez rentre davantage, le menton s'élève, et les deux angles de la bouche remontent de chaque côté. Le *Corrège* paraît avoir puisé là les graces qu'il a répandues sur toutes les physionomies que ses pinceaux ont animées.

Nous avons fait remarquer, dans le N° précédent, la réunion des deux sourcils; elle est un peu moins sensible dans ce buste, mais elle existe.

Les yeux manquent; on peut supposer qu'ils étaient fonnés d'une lame d'argent, dans laquelle une pierre précieuse était enchâssée. *Platon* nous apprend que les yeux du Jupiter olympien de *Phidias* étaient ainsi. La nébride en bronze doré,

de notre Faune, est une addition moderne. Il a d'ailleurs les oreilles pointues, et l'on n'y trouve point les traces des cornes naissantes.

Tiré de la Villa Albani. Placé dans la salle des Romains. Hauteur, 4 décimètres 6 centimètres (1 pied 5 pouces).




Jaune.

## N° XX.

# FAUNE AMOUREUX.

Quoique *Winckelmann* ait tracé ailleurs les caractères auxquels on doit reconnaître les traits des têtes de Faune, il ne donne pas ces caractères comme une règle tellement générale qu'elle ne souffre aucune exception ; cette exception même est fournie par l'auteur dans la description courte qu'il nous a laissée du buste de Faune dont nous parlons ici. On ne reconnaît en effet rien de *Faunesque* dans ses traits ; le profil approche davantage de la ligne accoutumée dans le beau idéal ; mais deux cornes naissantes sillonnées de quelques anneaux décèlent un Faune dont on chercherait en vain les oreilles pointues qui sont cachées par les cheveux.

*Winckelmann* qui posséda ce buste, démêlait dans le regard fixe et tranquille, dans la médiocrité de l'embonpoint, nous ajouterions aussi dans le port des lèvres, les marques du feu secret qui consume les victimes de l'Amour.

Tiré de la Villa Albani. Placé dans la salle des Saisons. Marbre pentélique. Hauteur, 3 décimètres 8 centimètres (1 pied 2 pouces).

---



Bacchante.

N° XXI.

## BACCHANTE.

Il est essentiel de distinguer soigneusement dans les sujets réunis sous la dénomination commune de Bacchantes, les caractères indiqués par la scène que le sujet représente, ou par celle à qui le sujet doit appartenir.

Ainsi, quand une Bacchante est sculptée tenant en main le thyrse, dans l'attitude du mouvement forcé qui agite des cheveux épars et fait ondoyer les plis de la tunique, il est probable alors que le sujet appartient aux origines historiques et qu'il représente une de ces Ménades saisies de la fureur sacrée, qui accompagnaient Bacchus dans ses guerres de l'Inde. Alors elles sont communément accompagnées de Faunes et de Satyres. Mais quand on donne le nom de Bacchante à quelque monument qui représente une Vierge ornée des attributs bachiques, et qu'on ne trouve rien qui puisse faire supposer en elle la fureur sacrée, c'est alors une de ces Bacchantes dont *Euripide* a célébré la décence dans

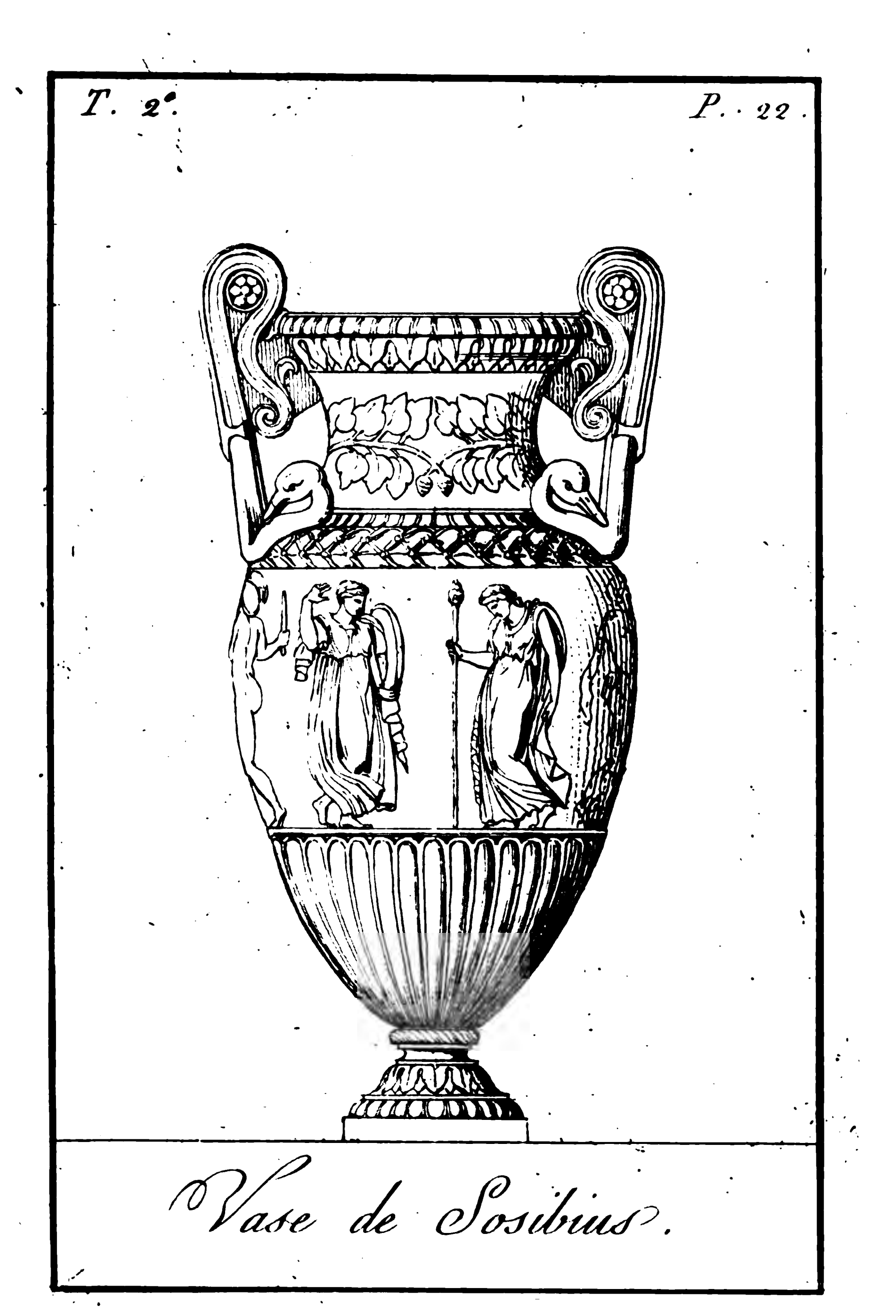
la tragédie qui porte leur nom ; décence qu'elles savaient conserver même dans les rits des orgies.

Il est aisé de voir que le sujet représenté par cette statue, appartient à cette dernière espèce, et que peut-être il représente quelque prêtresse des mystères de Bacchus.

Elle est couronnée de lierre; vêtue de deux tuniques, dont l'une tombe de son épaule gauche. Elle relève sa nébride, qu'on reconnaît être une peau de chèvre, à la longueur de la barbe, aux cornes et à la forme de la tête.

En général, l'attitude composée et décente de cette statue, indique une prêtresse de Bacchus. Le vase qu'elle tient est une restauration. On voit beaucoup plus bas un tenon de marbre, indiquant que peut-être elle portait la main droite sur une victime ou portion de victime, tel qu'on le voit dans d'autres monumens, même de cette livraison.

Placée dans la salle des Saisons. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 8 décimètres 4 centimètres (5 pieds 8 pouces).




*Vase de Sosibius.*

N°. XXII.

# VASE DE SOSIBIUS.

Ce vase porte l'inscription suivante, qu'on lit au bas de l'autel :

ΣΩΣΙΒΙΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

Le nom de *Sosibius* est tout à fait inconnu dans les auteurs anciens qui nous ont conservé ceux de beaucoup d'autres artistes. Il faut, pour juger l'âge auquel ce monument appartient, faire plusieurs réflexions. Sa forme est absolument la même qu'on retrouve souvent dans les plus beaux vases d'argile, connus sous le nom d'*étrusques*, mais qui, communs à l'une et l'autre Grèce, sont des vases d'ancien style grec. On serait tenté de penser d'abord que ce vase est contemporain de l'âge de ceux à l'imitation desquels il fut sculpté; mais la forme des lettres est d'un tems bien postérieur à cette époque reculée, d'où l'on conclut avec raison que cet ouvrage est une imitation.

Les généralités que ce monument offre d'abord,

le font appartenir aux sujets bachiques. Le cratère du vase est ceint de rameaux de lierre terminés par un corymbe de ses fruits. Cet attribut est bachique.

Les quatre têtes d'oies qui s'ajustent élégamment avec les anses, se rapportent aussi à Bacchus, considéré comme Dieu de l'élément humide ; car si l'on ornait de symboles bachiques les puits et les fontaines, on pouvait orner sans doute les vases bachiques avec un attribut fréquent parmi les ornemens allégoriques des fontaines.

M. *Visconti* doit donner une dissertation sur ce vase ; nous nous contenterons ici de tracer briévement les généralités qu'on peut y remarquer, rejetant au N° suivant l'explication succincte des personnages qu'on y voit représentés, et nous nous y prévaudrons de quelques idées qu'il a bien voulu nous communiquer à ce sujet.

Placé dans la salle des Saisons. Marbre grechetto. Hauteur, 7 décimètres 8 centimètres (2 pieds 5 pouces).



Ceremonies dionysiaques.

## N°. XXIII.

# CÉRÉMONIES DIONYSIAQUES.

A qui peut s'adresser un sacrifice offert par les Dieux mêmes? Mercure et Diane sont les deux figures les plus voisines de l'autel; sur cet autel on voit une flamme ondoyante. Si cette scène n'était point allégorique, on pourrait supposer que les Dieux du second ordre seraient ici représentés comme les adorateurs de cette Vesta, que les Scythes nommaient *Tabiti*, et qu'ils considéraient comme le plus ancien objet de leur culte, selon le témoignage d'*Hérodote*.

Mais les autres personnages indiquent clairement une cérémonie dionysiaque, et l'opinion particulière que M. *Visconti* a conçue sur ce monument, nous paraît appuyée sur les motifs les plus solides.

Ce savant remarque, dans les auteurs anciens, une tradition portant que particulièrement dans les cérémonies bachiques, les prêtres se masquaient avec les attributs de la Divinité qu'ils adoptaient de préférence. *Meursius* en rapporte

plusieurs exemples ; *Polyœnus* parle d'une prêtresse vêtue en Minerve, et l'auteur ancien d'un joli roman, *Xénophon d'Ephèse*, L. Ier., en décrivant une procession de *Diane*, habille *Anthia*, son principal personnage, avec une tunique de pourpre, une peau de daim, lui donne un carquois, des flèches, la fait suivre d'une meute de chiens, en un mot, il la caractérise par tous les attributs de la Déesse en l'honneur de qui la cérémonie se faisait.

D'après ces autorités, dans ce vase grec, imité des Grecs plus anciens, on reconnaît parmi les figures à gauche de l'autel, une prêtresse vêtue en Diane, tenant une biche, un faune, à droite un prêtre travesti en Mercure ; il est drapé dans le goût dit *étrusque ;* il a la barbe en coin et il est absolument semblable à celui d'un monument du Capitole, et dans la même attitude, près d'un autel, où l'on voit un feu allumé. Il faut ici remarquer encore un Corybante exécutant la danse pyrrhique, décrite par *Lucrèce*. Il est semblable à ceux du monument expliqué dans le *Museo Pio*, Tome IV.

Placé dans la salle des Saisons. Marbre greghetto. Hauteur, 7 décimètres 8 centimètres (2 pieds 5 pouces).

T. 2e. P. 24.



*Bacchus et les saisons.*

## N°. XXIV.

# BACCHUS ET LES SAISONS.

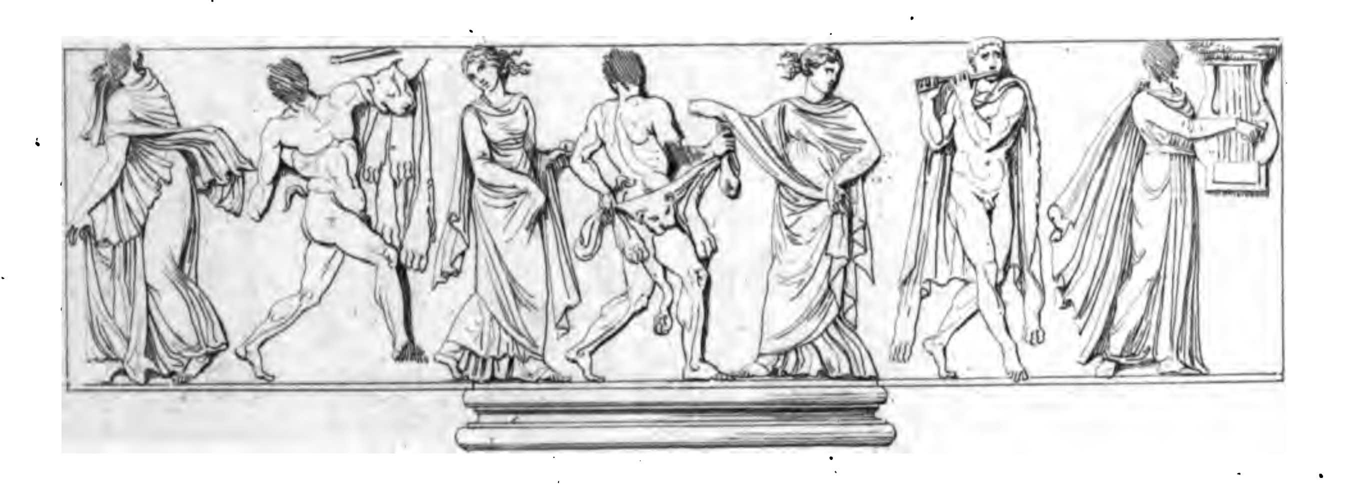
Le vainqueur de l'Inde est ici représenté conduisant les Saisons de sa contrée. Il est chaussé du cothurne, et porte en main le thyrse qui est à la fois un symbole de ses mystères, une armure commune dans ses exploits, et un attribut de la tragédie qui se représentait dans ses temples et dans ses fêtes, selon *Démosthènes*. Euripide est orné du même attribut dans l'anthologie grecque. Bacchus est particulièrement ici caractérisé par sa barbe, et sur-tout ces deux boucles tournées en spirales, que nous avons fait remarquer ailleurs comme un caractère distinctif qu'il ne faut pas confondre avec les tresses de cheveux qu'on trouve dans les monumens dits *Etrusques*.

Le Printems ouvre la marche à la suite de Bacchus; il est représenté par une Vierge, portant dans un pan de son manteau, des fleurs, ou peut-être les prémices de ces fruits légumineux qui nous annoncent cette saison riante; c'est du moins

le sentiment de *Winckelmann* dans l'interprétation d'un monument semblable.

L'Été suit, portant deux épis; l'Automne enfin devrait porter un attribut que le champ du bas-relief n'a pas permis d'exprimer. Dans les nóces de *Thétis* et *Pelée*, l'Automne a la tête couverte d'un voile qui nous paraît être le *credemnon* bachique; on en devine aisément la raison, mais cette particularité n'a point été remarquée par *Winckelmann* dans ce bas-relief grec. Les Saisons sont au nombre de quatre; dans le nôtre, elles sont trois, et cela est convenable aux climats orientaux. *Diodore* de Sicile dit en effet que chez les Egyptiens Minerve est surnommée Tritogénie, parce que, prise pour l'air, elle change trois fois de nature, le printems, l'été, l'hiver. L'automne est l'hiver des pays où l'on ne peut même concevoir l'idée de la glace. *Tacite* nous apprend que la même division existait chez les Suèves, où l'automne des contrées orientales est l'hiver.

Ce bas-relief n'est point encore exposé. Marbre de Carrare. Hauteur, 4 décimètres 3 centim., sur 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 4 pouces sur 1 pied 8 pouces).



Chiase Puteal.

N°. XXV.

# THIASE, PUTÉAL.

Avant que les Romains eussent édifié ces aqueducs, dont trois seulement suffisent aujourd'hui pour fournir presque à chaque maison de Rome une fontaine continuelle, l'usage des puits était indispensable. Les anciens pensaient que les Grecs avaient reçu cette invention des Egyptiens. Ceux de Rome, au moins ceux qu'on peut croire antiques, sont percés carrément dans un tuf volcanique. Ils étaient ornés de marbres. Le putéal de *Scribonius Libo*, était célèbre à l'occasion des usuriers qui s'assemblaient auprès, et encore plus à cause du tribunal du Préteur, qui était à côté de ce puits. Les temples placés pour la plupart sur les sept collines, avaient chacun le leur, et sans doute ils devaient être ornés dans le goût du putéal que nous expliquons ici.

On les couronnait de fleurs le 3ᵉ des Ides d'octobre, dit *Varron*, le jour des *Fontinalia*,

où l'on jetait des bouquets dans les eaux des fontaines.

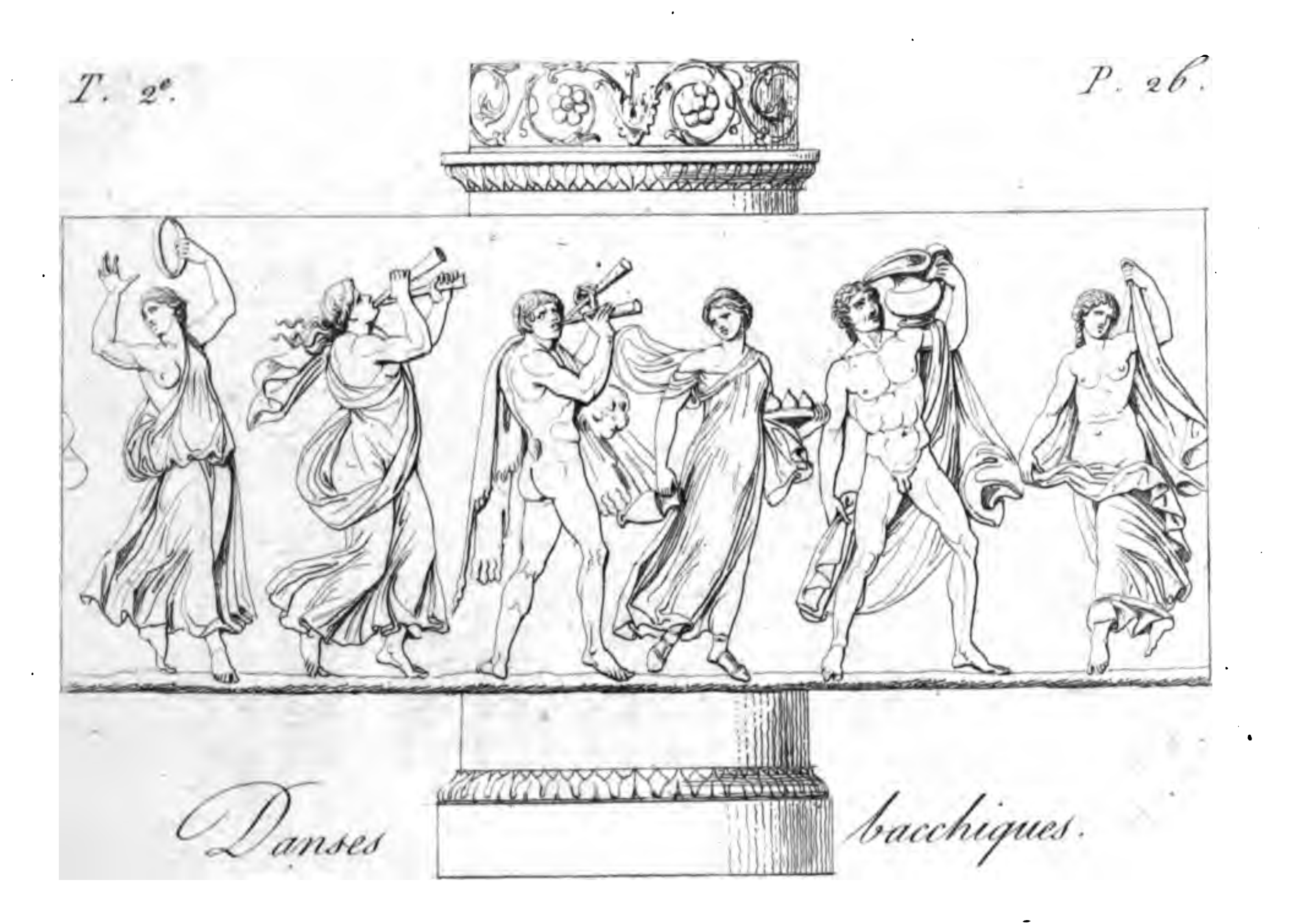
Ce putéal offre encore les traces de l'usage auquel il était destiné. C'est une pièce de marbre, cylindrique, et percée. Les bords en sont usés par le frottement, et la plupart des têtes du bas-relief ont été emportées par le choc des seaux.

Le sujet représente une danse bachique. Le nom de thiase signifiant une société joyeuse de personnes des deux sexes, à l'honneur de quelque divinité, et particulièrement de Bacchus, répond bien aux huit figures de ce bas-relief, qui, toutes ensemble, forment un chœur. Les personnages n'ont rien de particulier qu'on ne puisse expliquer en se rappelant les notions que nous avons précédemment données. Il faut seulement remarquer un Faune jouant de la flûte traversière.

On doit aussi faire une attention particulière à deux figures de femmes, pour la recherche que l'artiste a mise dans sa manière délicate de draper. Ce bas-relief est, en général, d'une exécution spirituelle et facile.

Placé dans la salle des Saisons. Marbre de Carrare. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 8 pouces).

T. 2e. P. 26.



*Danses bacchiques.*

## N°. XXVI.

# DANSES BACHIQUES.

Ce bas-relief entoure un petit autel rond. Il était très-endommagé avant la restauration. On y remarque six figures de danseurs et de danseuses, caractérisées par les attributs des suivans de Bacchus.

On doit remarquer, dans ce bas-relief, que plusieurs de ces figures sont répétées dans d'autres monumens antiques. Le Faune se retrouve dans un grand vase de la collection *Borghèse*; la danseuse, qui n'est accompagnée d'aucun attribut, semblerait avoir été calquée sur une des peintures d'*Herculanum*, Tome I^er^; celle qui porte des fruits offre une ressemblance égale avec une des peintures gravées dans le même volume du même recueil. On peut conjecturer que ces sujets sont pris d'un original très-ancien et très-célèbre. Les fruits qu'on remarque ici, sont des figues. On croyait que Bacchus, en l'honneur de qui cette danse est supposée exécutée, avait fait connaître l'usage de ce fruit;

c'est pour cela, dit *Athénée*, que les Lacédémoniens le surnommaient *Sykitès*. La tradition des Grecs, selon *Pausanias*, portait que Cérès en donna la semence à son hôte Phytalus. Indice qu'on peut ajouter à tant d'autres qui démontrent combien l'Europe était dénuée de fruits naturels au climat, avant que les émigrations des peuples, et successivement les guerres et les conquêtes les eussent apportés d'Asie. Nous ne croyons pas que les Botanistes puissent compter plus de quatre genres d'arbres à fruits qui se trouvent en France dans un état sauvage, et cependant la France est un climat tempéré. Ce fait mérite bien d'entrer dans la considération des systêmes imaginés sur la direction de la marche des premiers peuples.

Tiré du Vatican. Placé dans la salle des Empereurs. Marbre de Carrare. Hauteur, 9 décimètres 7 centimètres ( 3 pieds ).

---



Bacchus et Silene.

## N°. XXVII.

# BACCHUS ET SILÈNE.

Les bas-reliefs qui fournissent les sujets des quatre Nos de cette livraison, offrent d'abord une remarque générale sur leur usage. Ils faisaient partie d'une rampe ou balustrade, *pluteus*, formant les enceintes sacrées que *Pausanias* décrit dans le temple de Jupiter Olympien et autres parts. La sculpture de celle-ci étant presque de plein relief du côté qui représente les masques, elle est à peine indiquée du côté opposé, qui vraisemblablement regardait la partie intérieure.

Ceux de ce N° offrent la réunion de plusieurs objets appartenant à la scène. Ce sont d'abord des masques non pas tels que ceux qui sont en usage aujourd'hui, mais de ceux qui couvraient entièrement la tête, et sous lesquels les acteurs portaient un bonnet de feutre dont *Winckelmann* a remarqué qu'il était fait mention dans *Ulpien*. Ceux-ci sont de l'espèce qu'on appelait *oscilla*, et qui se reconnaissent à la bouche fermée : car ceux des acteurs avaient la bouche

ouverte. Le sujet du premier masque est facile à reconnaître, d'après les caractères de Silène que nous avons tracés.

On y voit son front chauve, sa couronne de lierre, et ce *credemnon* plissé qui confirme tout ce que nous avons dit sur cet attribut bachique. Le second masque peut représenter Bacchus jeune. Le *credemnon* et la couronne de lierre y sont également sensibles, et les quatre boucles de cheveux allongés en spirale semblent confirmer ce que nous avons dit Nº VI de ce volume, sur cette coutume orientale.

Au bas du sujet, on voit un autre masque qui peut être celui d'une Bacchante, un tyrse garni de cette pomme de pin qu'on ôtait à volonté pour en découvrir le fer, selon *Lucien*. On y voit encore un tympanon, un cornet, deux flûtes garnies d'une anche comme nos hautbois. Enfin, une flûte de Pan garnie de dix tuyaux, ce qui prouve qu'à cette époque l'instrument rustique que *Virgile* nous dépeint avec sept tuyaux, était perfectionné par une addition. Les deux masques principaux sont posés sur une roche.

Cette face est presque de plein relief.

Le monument n'est pas encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décimètres, sur 5 décimètres 1 centimètre ( 1 pied 3 pouces, sur 1 pied 7 pouces ).

Faune.

## N°. XXVIII.

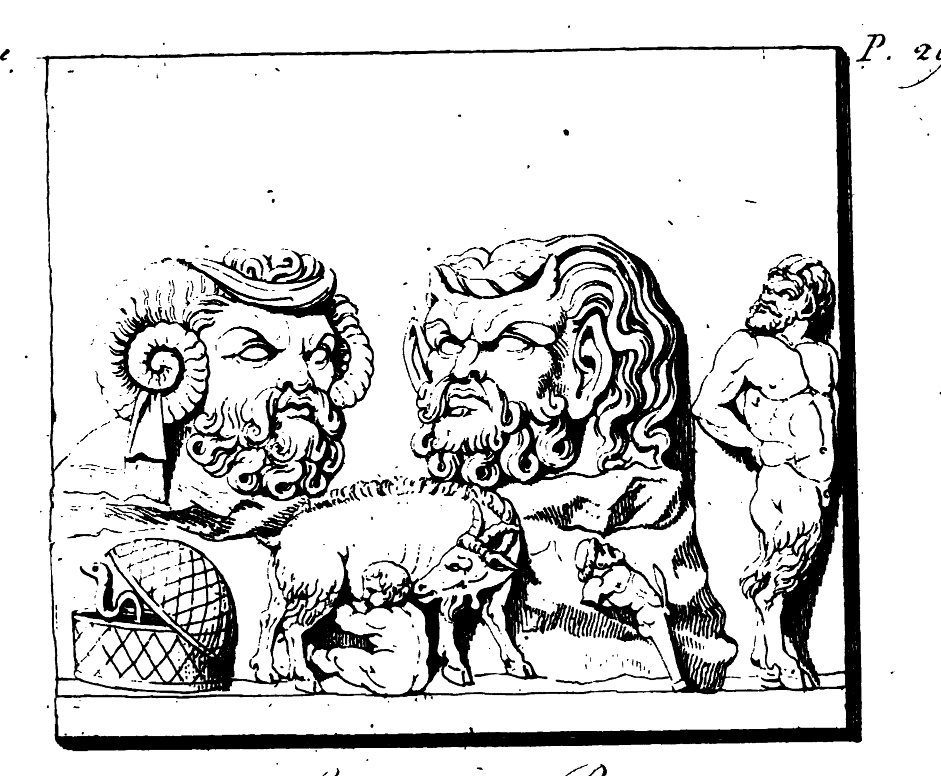
# REVERS DU PRÉCÉDENT.

Le revers du précédent bas-relief est d'une sculpture à peine indiquée, mais d'une bonne projection.

Il représente la scène d'un sacrifice champêtre : on y voit sur un autel un feu dont la flamme est ondoyante, ce qui constituait chez les Anciens les signes des sacrifices de bon augure. Cet autel rustique est formé de pierres brutes. On y voit une bandelette passée en sautoir comme dans une infinité de sujets peints sur les vases dits *étrusques*. Un Faune surpris du délire bachique semble déposer sur l'autel une fleur polypétale ou radiée, si l'on en juge par le disque. La nébride en mouvement est repliée sur le bras gauche qui tient le *lagobolos*, bâton recourbé qui servait à la chasse du lièvre.

Derrière le Faune, sur un autel champêtre, on voit une figure dont l'attitude est obscène aux yeux obscènes, et qui dans les monumens de

T. 2e. P. 29.



Ammon et Pan.

N°. XXIX.

## AMMON ET PAN.

Sur deux élévations de roches séparées, on voit deux masques dont la proportion colossale, par comparaison avec les autres objets réunis dans le même tableau, semble indiquer des objets de culte plutôt que des masques scéniques.

Celui d'Ammon est reconnaissable aux deux cornes de bélier qui fixent le *credemnon* plissé sur le front. *Diodore de Sicile* nous transmet, d'après des auteurs bien plus anciens, la raison pour laquelle ce roi de Lybie était ainsi représenté, aussi-bien que Bacchus, son fils; c'est, dit-il, parce que son casque était ainsi orné. *Hérodote* ajoute, à cette raison, qu'Ammon s'était fait voir à Hercule, la tête couverte de la dépouille du crâne d'un bélier. Nous remarquons de plus que les casques de plusieurs nations Asiatiques, citées par *Hérodote*, étaient formés du crâne, des cornes et de la peau des animaux; tels étaient aussi ceux des anciens Germains.

L'autre masque porte également un *credem-*

*non*, mais il est roulé et arrêté par deux cornes naissantes : à ce signe, joint aux oreilles pointues, nous reconnaissons Pan, un des plus anciens Dieux de l'Arcadie, le Jupiter rustique à qui les premiers préceptes de la culture sont attribués, dans cette partie de la Grèce.

Si cette interprétation est goûtée, l'ensemble du tableau se développe. Le Panisque, dont les bras sont liés derrière le dos, représente la Nature sauvage, domptée par les préceptes des deux maîtres de la culture et de la vie pastorale. L'Hermès, qu'on ne prendra plus pour un Priape, est Mercure, cette Divinité qui précéda les deux autres et leur céda la prééminence. La vieillesse d'Hermès, et son attitude, sont conformes à ce que *Plutarque* et *Cicéron* nous en disent. Jupiter, nourri par la chèvre Amalthée, qui caresse son nourrisson, est placé près de la ciste mystique d'où s'échappe le serpent *Orgius*. On sait l'emploi de cette ciste, dans les mystères ; elle renfermait ces symboles cachés qu'on ne devait révéler qu'aux adeptes. Un autel triangulaire, du Cabinet National des Médailles, représente Silène portant en main une ciste mystique absolument de même forme.

Ce bas-relief n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décimètres, sur 5 décimètres 1 centimètre (1 pied 3 pouces, sur 1 pied 7 pouces).

Bacchanale.

## N°. XXX.

# REVERS DU PRÉCÉDENT.

On y voit une Bacchante revêtue de la tunique, et dont le manteau passé autour du col obéit au mouvement du délire bachique dont elle est saisie. Elle joue de la double flûte. Le Faune qui la précède se reconnaît à la houppe de sa queue, à sa nébride, nouée par les pattes autour du col, à ses oreilles pointues; enfin, au *lagobolos* qu'il tient de la main droite. Il est à noter, en passant, que cette espèce de bâton, court et recourbé, est encore le même dont les bergers des environs de Rome se servent pour porter à la ville, sur leur épaule, le panier qui renferme les produits du laitage de leurs troupeaux.

Ce Faune tient à la main un plateau couvert de fruits. Un autre Faune joue de la flûte de Pan.

On voit au bas une Panthère, dont la forme correspond assez à la description que les naturalistes font de l'Once et du Guépard, que nous réunissons ensemble, puisque M. *Sonnini* pense

que l'Once dont parle *Tavernier*, peut être le Guépard. Ce dernier habite l'Inde et l'Afrique méridionale. On le dresse à la chasse comme un chien; l'autre habite l'Afrique boréale, la Perse, l'Hyrcanie; on le dresse aussi à la chasse.

Nous en concluons que la présence presque continuelle de cet animal dans les monumens bachiques, n'est pas entièrement mythologique, et qu'elle est plutôt une fidelle représentation d'un animal apprivoisé, qui, dans le climat de l'Inde, s'était assujetti, comme il l'est encore aujourd'hui, aux besoins de l'homme.





*Bacchante.*

## N° XXXI.

# BACCHANTE, BUSTE.

Les Nos précédens ont offert les Bacchantes dans toutes les situations des orgies, des fêtes et des mystères de Bacchus; nous ne pouvons, dans l'explication de ce buste, ajouter rien autre aux généralités exposées, sinon quelques réflexions sur le caractère particulier et le costume de cette suivante de Bacchus.

La physionomie de celle-ci réunit tous les caractères de cette grace *faunesque*, dont nous avons déjà parlé : on y remarque ces paupières sinueuses que *Winckelmann* explique dans sa Leucothée. Ce buste est encore une nouvelle preuve de la gaieté décente des Bacchantes que les artistes vulgaires ont cru ne pouvoir représenter que dans une attitude forcée.

On doit remarquer dans ce buste, l'arrangement respectif de la chlamyde et de la nébride; si toutefois c'est une chlamyde, ce qu'on ne peut déterminer positivement à la seule vue d'un buste aussi raccourci; nous avons déjà remarqué que

la chlamyde était un habillement des femmes chasseresses et des Bacchantes. La nébride est symétriquement étendue sur le sein; les oreilles, les yeux et le nez applatis, ont bien la mollesse d'une peau séparée de l'animal : les griffes tournées en sens contraire prouvent l'attention que l'artiste a eu de suivre dans tous ses détails la nature de ce costume.

La chlamyde, fixée par une agraffe en forme de clou, recouvre tout l'ajustement de la nébride; particularité qu'on ne rencontre pas très-fréquemment dans cette sorte de sujets.

Ce buste, tiré de la *villa Albani*, n'est point encore exposé. Marbre de Paros. Hauteur, 3 décimètres 8 centimètres (1 pied 2 pouces).

---




*Hercule.*

## N°. XXXII.

# TÊTE D'HERCULE, JEUNE.

On ne peut rien dire de mieux sur une tête d'Hercule, qu'en rappelant succinctement les traits caractéristiques de ce héros, tels qu'ils ont été tracés par *Winckelmann.*

Soit que les artistes de l'antiquité aient représenté ce demi-Dieu dans sa jeunesse et sans barbe, soit qu'ils l'aient représenté dans l'âge mûr avec une barbe épaisse et crêpue, on y trouve les caractères suivans, modifiés selon la nuance de l'âge progressif.

Le front s'avance et prend une consistance charnue, la partie inférieure du coronal s'arrondit en bosse; les cheveux crêpus et courts sont ramassés sur le front, les muscles du col se gonflent. Une tête d'Hercule se distingue parmi celles de tous les autres Dieux, sur-tout par les oreilles de Pancratiastes dont les cartilages repliés sont supposés applatis par les coups; et l'on sait qu'Hercule remporta les prix de ces jeux à Elis et à Argos. Communément on distingue si l'artiste a voulu

représenter Hercule avant ou après l'époque de son apothéose, par la présence ou l'absence de ces muscles prononcés, qui caractérisent un héros dont toute la vie est supposée avoir été employée à purger la terre de monstres et de brigands.

La tête que nous expliquons ici réunit ces caractères, autant que la nature de l'âge adolescent peut le permettre : on y distingue particulièrement ces cheveux crêpus ceints d'une bandelette et cet air soucieux qui caractérise la méditation des grands travaux.

Mais pour se faire une juste idée de ce que pouvait être, dans le beau idéal, une tête d'Hercule apothéosé, ce serait la tête du torse du Belvédère qu'il faudrait retrouver !

Placée dans la salle du Laocoon, tirée du château de Richelieu. Marbre de Paros. Hauteur, 4 décim. 1 centim. (1 pied 3 pouces).

Xénophon.

## N°. XXXIII.

# HERCULE OLYMPIQUE.

WINCKELMANN a conjecturé, trop légèrement sans doute, que cet Hermès représente *Xénophon*. Il suppose que ce personnage célèbre est représenté au moment où dans l'action d'un sacrifice on vient lui annoncer la mort de son fils qui succomba dans la bataille de Mantinée. *Philostrate* rapporte cette anecdote, et dit que *Xénophon*, en apprenant cette nouvelle, ôta la couronne de sa tête ; mais qu'il la remit aussitôt qu'il eut appris que ce fils s'était signalé d'une manière très-glorieuse.

En considérant cette tête d'après les règles que *Winckelmann* a prescrites lui-même, on croit y reconnaître le buste d'Hercule. Sa couronne est du genre de celles qui sont dites *volutiles* : on y distingue, rangées trois par trois, des feuilles d'olivier sauvage, et l'on peut, d'après celle-ci, se faire une idée des couronnes que remportaient les vainqueurs aux jeux olympiques. Ces couronnes étaient nommées *lemniscatœ*

ou *agonales*. On ne peut néanmoins se dissimuler que cette tête n'offre quelques parties qu'on pourrait croire touchées d'après nature, et qui n'appartiendraient pas alors au système du beau idéal; mais on doit avouer aussi que cela peut provenir de l'étude un peu exagérée de quelque modèle célèbre; c'est principalement, et peut-être uniquement, sur le front qu'on peut faire cette remarque; les sourcils du héros, que l'artiste semble avoir voulu désigner par ces touches prononcées, conviennent à une tête d'Hercule, et ne désignent pas la douleur paternelle. Enfin, en la considérant attentivement, on n'y reconnaît pas la tête d'un vieillard.

Cette tête, tirée de la *villa Albani*, n'est pas encore exposée. Marbre grec. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 8 pouces).




Hercule et Telephe.

## N°. XXXIV.

# HERCULE ET TÉLEPHE.

On a cru long-tems que cette statue représentait l'empereur *Commode*. La source de cette erreur fut la peau du lion qui se voit dans quelques-unes de ses médailles, et l'enfant, qu'on croyait être celui que ce prince tenait dans sa chambre pour le distraire.

*Winckelmann* a réfuté cette fausse dénomination, pour substituer une erreur plus docte. Il a bien reconnu la tête d'Hercule, mais il pense à tort que l'enfant est le petit Ajax, fils de Télamon. Les auteurs anciens font, il est vrai, mention de l'attachement qu'Hercule eut pour ce jeune héros; ils ajoutent même qu'il devint invulnérable pour avoir été enveloppé dans la peau du lion de Némée. Cette autorité est très-forte en faveur de l'opinion de *Winckelmann*.

M. *Visconti* ajoute encore, au sentiment de *Winckelmann*, une preuve négative tirée de l'improbabilité apparente du sentiment de ceux qui croient que cet enfant représente Télèphe.

Il naquit en l'absence d'Hercule ; il fut nourri clandestinement loin de son père.

Mais l'érudition qui se perfectionne toujours par la comparaison des monumens, a mis aujourd'hui la dénomination de cette statue en évidence. Une autre statue d'Hercule trouvée à Rome, est accompagnée d'une biche élevant sa tête vers l'enfant. Dans une peinture d'Herculanum, Télèphe est allaité par la biche en présence d'Hercule, et M. *Visconti* ajoute à ces autorités celle d'une médaille qui représente le même groupe avec la biche.

Ces monumens répétés nous font penser que si les mythologistes ne nous ont conservé aucune aventure d'Hercule relativement à Télèphe, quelque tragédie perdue dont Télèphe aura été le protagoniste, a pu mentionner cette particularité qu'un artiste célèbre aura recueillie et reproduite sous son ciseau.

La tête de cette statue est superbe ; le reste du travail, et sur-tout l'enfant, sont d'un mérite inférieur, ce qui se trouve fréquemment dans les copies antiques des originaux célèbres où les accessoires sont souvent négligés.

Tirée du Vatican, placée dans la salle de l'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres 5 centimètres ( 6 pieds ).



Hercule et Apollon.

## N°. XXXV.

# APOLLON ET HERCULE.

On trouve dans *Apollodore* et dans *Pausanias*, l'explication mythologique de la lutte qui est représentée dans ce bas-relief. Hercule était venu consulter l'oracle de Delphes. Xénoclée la Pythie, ayant refusé de lui répondre parce qu'il était souillé du sang d'Iphitus, Mercure s'empara du trépied sacré et l'emporta. Apollon vint s'opposer à cette violence, et le combat dura jusqu'à ce que Jupiter eût interposé son autorité par un coup de foudre. Ce sujet est répété dans plusieurs monumens.

Il faut ici faire une attention particulière à la forme du trépied, la portion qui recouvre les oreilles des trois branches, est ce que les anciens appelaient *cortina*. C'est sur cette espèce de couvercle que la prêtresse se plaçait pour rendre ses oracles. *Pausanias* rapporte que l'inspiration de la Pythie lui venait de la vapeur qui s'exhalait du sein de la terre.

Les pères de l'Église se sont élevés contre la

manière indécente dont la Pythonisse s'asseyait sur ce trépied pour rendre ses oracles. « On rap- » porte, dit saint *Chrysostôme*, qu'elle s'y tient » les cuisses écartées, et qu'ainsi la vapeur pé- » nètre dans son corps et la remplit de fureur. » Cette tradition nous est confirmée par la comparaison qu'on en peut faire avec une peinture d'*Herculanum*, tome III, page 313, figure 59. On y voit un trépied semblable à celui de notre bas-relief, sur la cortine duquel un Sphinx est accroupi dans la même attitude qui est décrite par l'éloquent père de l'Église. Les rapports de ce Sphinx avec la Pythonisse, sont trop clairs pour qu'on puisse douter que cette peinture n'ait pas représenté une allégorie de l'oracle de Delphes. Cette explication est échappée aux Académiciens d'Herculanum.

Tiré *de la villa Albani*. Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 9 centimètres, sur 5 décimètres 9 centimètres de largeur ( 1 pied 10 pouces, sur 1 pied 10 pouces ).

---

Hercule.

## N°. XXXVI.

# HERCULE ET CERBÈRE.

UN monument du Vatican représente Pluton assis sur son trône et tenant son sceptre. Cerbère est à ses côtés. La mythologie a supposé qu'Hercule l'avait enchaîné, ce que *Virgile* exprime par ces deux vers que M. *Delille* a ainsi rendus. VIRG. *Æneid.*, liv. 6, v. 395.

« D'ALCIDE ai-je oublié l'audace téméraire,
» Qui, sous l'œil de Pluton, s'empara de Cerbère,
» L'arracha tout tremblant du palais des Enfers,
» Dompta sa triple tête, et le chargea de fers? »

On voit par ces deux exemples combien les Poëtes et les Artistes de l'antiquité, s'accordaient à maintenir les traditions mythologiques dans toutes leurs circonstances.

Le bas-relief représente Hercule conduisant Cerbère, qu'il vient de lier. C'est la scène du dernier et du plus mémorable de tous les travaux d'Hercule.

L'exécution du bas-relief est une copie très-mauvaise de quelque original meilleur.

Parmi toutes les explications qu'on donne de cette allégorie de Cerbère, on doit faire attention à celle que *Pausanias* en a donnée. Il pense qu'un serpent, d'une grandeur démesurée, se tenait dans une caverne du Ténare en Laconie, qu'Hercule l'en tira, et qu'*Homère* lui donna poëtiquement le nom de *chien de Pluton*. *Euripide* appuie la probabilité de cette interprétation en appelant l'hydre du nom de *chien de Lerna*.

Nous pensons que des rapprochemens tirés de la géologie des lieux les plus célèbres de la Grèce, pourraient appuyer bien des conjectures qu'on pourrait faire sur les rapports mythologiques de ces fictions avec le phénomène volcanique. On sait que les mêmes lieux volcanisés ont porté les mêmes noms en Italie.

Ce monument n'est point exposé. Marbre de Paros, gros dur. Hauteur, 6 décimètres 5 centimètres, sur 5 décimètres 7 centimètres de largeur (2 pieds, sur 1 pied 9 pouces).




*Hercule.*

## N°. XXXVII.

# HERCULE, DIT LE TORSE.

LA peau de lion qu'on voit jetée sur le rocher se réunit au caractère de la musculature, et dénote que ce torse fut celui d'un Hercule. L'étude du mouvement des membres fit penser à *Mengs*, qu'il s'appuyait sur sa massue. M. *Visconti* croit, d'après plusieurs indices, qu'une autre statue était groupée à sa gauche. M. *Flaxmann* a restauré ce torse en le groupant avec Hébé.

*Mengs* pense que la perfection de ce torse appartient dans tous ses détails au système du beau idéal et que le Laocoon seul peut lui être comparé. On sait d'ailleurs que *Raphaël* et *Michel-Ange* se perfectionnèrent en l'étudiant continuellement.

On lit sur le rocher l'inscription suivante :

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

*Apollonius, fils de Nestor, athénien, la faisait.* Selon M. *Visconti*, la forme de l'ω dénote

que l'artiste n'était pas antérieur aux derniers tems de la République Romaine. Il ne faut pas non plus le confondre avec un autre *Apollonius*, qui travailla au groupe de Farnèse, et qui, selon *Pline*, était de Rhode.

C'est par *Winckelmann* qu'il faut finir, puisqu'il nous conduit à faire au moins une réflexion qui nous soit propre.

Dans le morceau poëtique qu'il a écrit sur ce fragment : il remarque que le sculpteur n'a indiqué aucune veine sur le corps du héros, quoique les formes ne soient pas celles de l'adolescence, d'où il conjecture que l'on a voulu dénoter par-là Hercule changé en Dieu sur le mont Œta ; ce mont est un volcan éteint, et selon *Ovide*, c'est à son sommet (précisément au point d'une éruption) que l'opinion des anciens plaçait le bûcher d'Hercule. Selon *Strabon*, le fleuve Dyros passait pour s'être efforcé d'éteindre le bûcher de ce héros. C'est en dire assez pour indiquer que la fable, dans l'un de ses plus grands écarts, est ici appuyée sur un phénomène physique, dont les sciences ne s'occupent elles-mêmes que depuis très-peu de tems.

Tiré du Vatican. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 5 décim. 2 centim. (4 pieds 8 pouces).




Hercule.

N°. XXXVIII.

## HERMÉRACLES.

Dans l'acception commune du langage des Arts, un Hermès est une tête qui termine une gaîne quadrangulaire. Chez les Romains et les Grecs on représentait ainsi les philosophes et ceux à qui l'on ne décernait pas l'honneur d'une statue entière.

Dans l'origine cependant, cette forme était plus particulièrement affectée aux statues de Mercure; soit qu'étant l'une des Divinités les plus anciennes de la Grèce, Mercure eût conservé le symbole primitif d'une pierre brute, soit que la destination ordinaire de ses statues ait exigé, par convenance, le maintien de cette forme.

Les statues de Mercure étaient fréquentes dans les places publiques, où, selon *Pausanias*, il était connu sous le nom d'*Agoraios*. On se rappelle qu'*Alcibiade* fut accusé d'avoir abattu toutes les têtes des Hermès dans une nuit. Des Hermès étaient placés dans le vestibule des maisons, qui de là prenait le nom d'*Hermœum*. Mais c'est

principalement dans les lieux destinés aux exercices gymnastiques que les Hermès et les Herméracles étaient placés. On attachait à deux Hermès la corde ou la barrière qui donnait, en tombant, le signal du départ dans les courses des cirques.

*Cicéron* parle à *Atticus* des Herméracles qu'il desirait se procurer, et c'est à la salle d'exercice qu'il destinait cet ornement. La seule inspection de celui-ci définit ce que c'est qu'un Herméracle. On voit que c'est une pierre carrée, surmontée d'une tête d'Hercule au lieu de celle d'un Mercure. On reconnaît ici Hercule à ses traits, et sur-tout à la peau de lion dans laquelle il est enveloppé. Il en existe un à peu près semblable au Capitole.

*Winckelmann* cependant pense que les Herméracles étaient formés par deux têtes réunies. L'exemple des Hermathènes appuye-t-il un sentiment qu'il n'a confirmé d'aucune preuve? Il est possible qu'il y en eût de deux manières.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 2 décim. 4 centimètres (3 pieds 10 pouces).


T. 2e.
P. 39.
Omphale.

## N°. XXXIX.

## OMPHALE.

Les rapports d'Omphale avec Hercule sont tellement connus, que pour désigner les faiblesses d'un guerrier on dit proverbialement que c'est Hercule filant aux pieds d'Omphale.

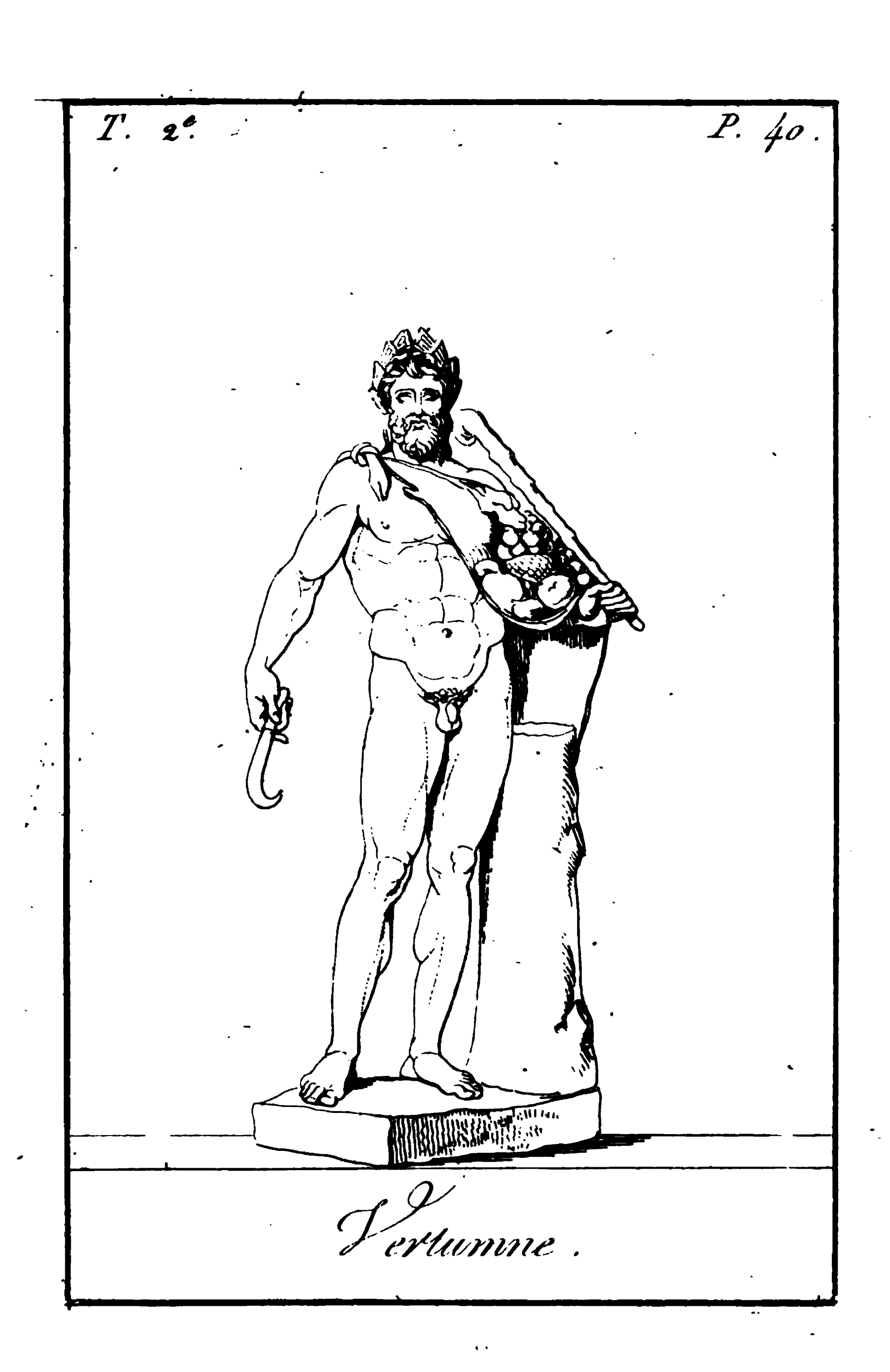
On reconnaît la tête de cette reine de Lydie, à la peau de lion qui lui sert de coiffure et qui augmente encore la sévérité de ses beaux traits. Ce signe donné comme caractéristique, peut paraître arbitraire au premier abord, mais il est fondé sur une remarque judicieuse. Les médailles des Mœoniens représentent Omphale avec cet attribut, et l'on doit convenir que dans le pays même où régnait cette reine, une tradition ainsi conservée doit suffire pour appuyer une conjecture donnée comme telle, au défaut de toute autre supposition plus vraisemblable.

La rentrée des Héraclides dans le Péloponèse, fut une reprise de droit qui date de l'époque de ces faits, dont *Hérodote* nous détaille les intermédiaires.

Cependant la fable enveloppe encore plusieurs particularités de cette histoire. On suppose qu'Hercule fut condamné par Jupiter à servir Omphale, parce qu'il avait tué Iphitus. Une autre opinion des anciens, porte que ce fut pour avoir enlevé le trépied de Delphes. Une autre veut qu'Omphale ait aimé Hercule, parce qu'il avait délivré le voisinage du fleuve Sagaris, d'un serpent qui causait de grands dommages.

Le nom d'Hercule est bien souvent lié au souvenir des phénomènes volcaniques fréquemment caractérisés sous les noms de Serpens, d'Hydres, de Chimères. Nous savons que la Lydie était volcanisée ainsi que les champs Phlégréens, où l'on croyait qu'il avait défait les géants. Nous avons observé le mont Aventin, où il était censé avoir donné la mort à Cacus, et nous avons dit autre part que ce mont, voisin d'un cratère, renferme un courant de laves. Nous n'ajouterons pas d'autres exemples, contens d'indiquer seulement ces points de vue sans vouloir en tirer aucune conséquence.

Tirée de la *villa Albani*, placée dans la salle d'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décimètres 6 centimètres (1 pied 5 pouces).




*Vertumne.*

## N°. XL.

# VERTUMNE.

On sait qu'à quelques exceptions près, une même mythologie était commune aux peuples de la Grèce et de l'Italie, quoique les noms des mêmes divinités fussent quelquefois différens. Les Dieux qui présidaient à la culture avaient été des chefs de nations, recommandables par leur zèle à propager cette science qui fut le fondement de toutes les lois civiles. Nous avons déjà parlé de Silène, d'Aristée et de Pan ; le même ministère était rempli sous le nom et la tutelle de Vertumne, chez les Etrusques, d'où les Romains prirent cette divinité.

Elle avait un temple à Rome, et ses fêtes étaient célébrées dans le mois d'Octobre, sous le nom de *Vertumnalia*. *Ovide*, en détaillant les amours de Vertumne et de Pomone, décrit les diverses formes que ce Dieu prit pour se faire aimer de la Nymphe ; tantôt une serpe à la main, et c'est ainsi qu'on a restauré cette statue ; tantôt avec une gerbe de blé, souvent avec des fruits. Tout

cela se rapporte aux différentes vicissitudes de l'année, dont cet ancien roi d'Etrurie a pu fixer les travaux par son expérience dans la culture. Le nom même de ce Dieu est un emblême du changement des saisons.

Vertumne est ici couronné de feuilles de Pin; il a d'ailleurs quelques attributs de faunes, tels que le *lagobolos;* mais sa figure, ses oreilles, n'ont aucun de ces traits faunesques que nous avons précédemment désignés.

Cette statue n'est point encore exposée. Marbre pentélique. Hauteur, 8 décimètres 7 centimètres (2 pieds 8 pouces).

---



Nymphe.

## N°. XLI.

# TROIS NYMPHES.

Ce bas-relief ne fournit la matière d'aucun éloge pour la partie de l'exécution. La composition est semblable à celle de plusieurs autres monumens. Ces Divinités mitoyennes sont représentées quelquefois vêtues, quelquefois demi-nues, comme celles de notre bas-relief. Dans les peintures antiques, conformément à la manière dont *Virgile* nous dépeint le Tibre, les draperies des Nymphes sont vertes et les tuniques couleur d'acier; tradition rarement suivie des peintres modernes qui, dans de pareils sujets, étalent à contre-sens la magnificence de la pourpre. On sait que l'urne est le symbole de la source des fontaines et des rivières auxquelles les Nymphes présidaient sous le nom particulier de *Naïades*. Il paraît d'ailleurs que ce culte dérive de la plus ancienne mythologie qui divinisait les objets sensibles de la nature

La lecture des Anciens offre souvent l'occasion de remarquer l'usage qui consacrait aux Nymphes

les grottes voisines des eaux. De là, sans doute, sont venues ces Nymphées qui servaient de lieux de plaisance. Nous nous rappelons d'en avoir vu un sur les bords du lac d'Albano, dont on trouve la gravure dans les *OEuvres de Piranési*. D'autres sont représentés dans des peintures antiques.

On sait ce que *Pausanias* dit d'un Nymphée qu'il place près de Sicyone. Nous avons vu nous-mêmes, aux sources du fleuve Nymphæus, la roche creuse d'où le fleuve s'échappe, et le lieu retient encore le nom de *Ninfa*. L'une des deux sources de l'Anio, sort aussi d'une grotte qui nous a paru avoir été fréquentée des anciens. Enfin les noms de lieux dérivés de celui des Nymphes, se reproduisent dans une ville de la Chersonèse, près de Panticapée; et à Apollonie illyrienne.

Ce dernier Nymphée est décrit par *Strabon*, par *Dion*, par *Elien*; il est remarquable à cause des rapports qu'il a avec les feux souterrains.

Marbre Grechetto. Hauteur, 3 décimètres 8 centimètres, sur 3 décimètres 5 centimètres de largeur (1 pied 2 pouces sur 1 pied 1 pouce).




*Nymphe.*

## N°. XLII.

## NYMPHE.

Cette statue fut d'abord restaurée dans l'intention de représenter la Fortune. La boule sur laquelle on lui voit appuyer le pied droit, aura sans doute suggéré cette idée. La restauration substituée, est motivée sur la parfaite ressemblance qui rapproche cette statue de celle qu'on voyait autrefois à la *Villa-d'Este*, à Tivoli. On en trouve la gravure à la fin du 3me volume du *Museo Pio*. La draperie, l'attitude de relever le manteau de la main droite, et tous les autres détails, sont absolument semblables dans l'un et l'autre monument, conformes à une statue placée parmi les filles de Niobé, à Florence, et à une autre du cabinet de Suède; mais dans celle du *Museo Pio*, on lit sur la plinthe : ANCHYROE, qui motive la tête moderne, ornée de la fleur du Lotos; car on sait que cette Nymphe était réputée fille du Nil, épouse de Bélus, et mère de la race des Bélides, fameuse par les malheurs d'Egiste, de Danaüs et de ses filles.

Quoiqu'on n'ait pas eu dans la restauration du monument que nous expliquons, des motifs aussi certains que ceux d'une inscription caractéristique, néanmoins l'exacte ressemblance de toutes les parties antiques de cette statue avec celle qui porte le nom d'*Anchyrrhoë*, a suffi pour substituer un caractère plus probable que ne l'était celui de la Fortune. Il faut avouer cependant que la boule qu'on peut considérer comme une allusion aux jeux des Nymphes, est d'une proportion qui conviendrait mieux à la Fortune, si nous ne savions pas que les anciens lui donnaient une roue et non pas un globe pour attribut. Au reste, dans l'étude de l'antiquité comme dans les sciences qui se flattent de s'appuyer sur les principes les plus certains, on est trop heureux lorsque l'application des principes conduit à quelque chose de probable dans les conséquences éloignées. La tête de cette statue est antique et la sienne, quoiqu'elle ait été détachée ; les deux bras et l'urne sont modernes ; mais le pli qui remonte sur le genou assure la justesse de la restauration.

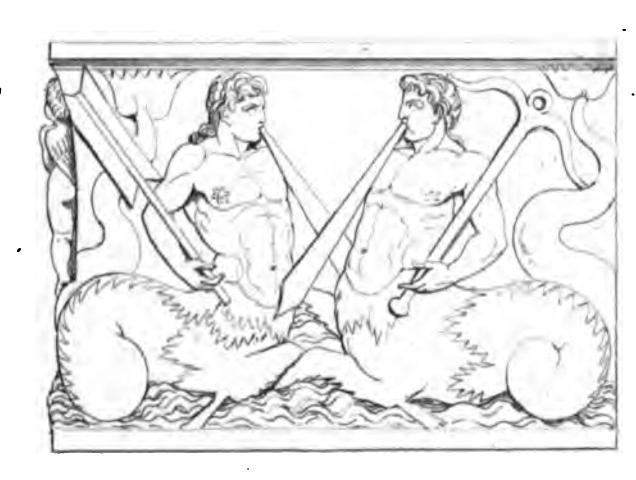
Tirée des jardins de Versailles. Placée dans la salle des Saisons. Marbre de Paros, dur et à gros grains. Hauteur, 1 mètre 6 décimètres 2 centim. (5 pieds).



Nereïdes?

T. 2e. P. 44.





Tritons.

## N^os^. XLIII ET XLIV.

# NÉRÉIDES.

Lorsque les monumens antiques représentent des sujets tirés d'une fable simple, il faut déjà de la sagacité pour en démêler le vrai sens; mais lorsque la fable, allégorique elle-même, est représentée par des signes encore allégoriques, il faut une sagacité beaucoup plus attentive pour établir l'ordre des idées, dans le rapport qu'elles doivent avoir avec celui qui cherche à en pénétrer le sens.

L'immortalité de l'ame est le dogme le plus ancien qu'on retrouve dans la vétusté des cultes de la Grèce; selon *Æschine*, on lisait ce dogme gravé sur des tables de bronze, que des vierges Hyperboréennes avaient apportées à Délos. Le principe immémorial et indestructible de l'immortalité de l'ame, dénaturé dans ses conséquences, fit supposer dans la suite aux anciens qu'une contrée éloignée était le lieu où se rendaient les ames des morts, après avoir quitté cette vie. Ils croyaient de plus que les mystères

auxquels les hommes étaient initiés dans leur vie, les purgeaient de leurs fautes et les délivraient des peines temporaires qui devaient les faire errer entre l'Enfer destiné aux supplices, et les Champs-Elysées, séjour d'un bonheur éternel.

Les hymnes attribuées à Orphée, nous apprennent que les Nymphes de la mer ouvrirent les premiers accès aux mystères de Bacchus et de Proserpine; aussi est-ce à ces Nymphes que le poëte s'adresse pour obtenir cette félicité desirée.

Voilà les principes généraux que les anciens avaient; mais les siècles écoulés ont confondu des idées très-différentes. L'allégorie, ornant les idées métaphysiques, ornait aussi des faits probablement réels. Quiconque entreprenait une expédition maritime et lointaine, passait pour avoir visité le rivage des morts. De-là les voyages d'Hercule et d'Ulysse aux Enfers. Ainsi se trouvèrent mêlés les faits historiques et allégoriques, cumulés dans la direction d'un même objet.

On conçoit alors pourquoi l'on trouve les Néréides avec les Tritons fréquemment sculptés sur les sarcophages. Relevons maintenant de point en point l'application des particularités. Les Néréides sont ici supposées transporter les ames des morts vers ces îles fortunées que l'Océan entourait. Ces ames sont caractérisées

par les génies qui folâtrent autour d'elles, et ces Génies sont conformes à ceux qu'on voit dans d'autres sujets funéraires. Les Néréides sont ici couronnées de lierre, nouvelle preuve du mélange que l'artiste a fait des mystères de Bacchus.

Des Tritons les accompagnent; l'un d'eux porte sur sa tête cette ceste, ou plutôt, peut-être, ce van mystique, d'Iacchus, autorisant ici l'application des vers d'Orphée, que nous venons de mentionner. Les Tritons portent aussi les attributs de la navigation, tels que des ancres, des rames; ils sonnent du *buccin*, coquilles maritimes, dont quelques congénères servent encore aujourd'hui à rappeler les troupeaux dans les campagnes de l'Italie et de la Grèce. L'un d'eux tient un sceptre, ou peut-être fut-ce un trident, instrument de pêche; de l'autre main, le cheval consacré à Neptune.

Parmi les monstres marins terminés en queue de poisson, on remarque une chèvre et sur-tout un bœuf, tel qu'Euripide dépeint le monstre qui effraya les chevaux d'Hippolyte; tradition que les peintres devraient suivre.

Il faut remarquer les extrémités des Tritons, qui sont garnies d'une espèce de rame vers le genou, et qui se terminent en pattes de langoustes. Des objets à peu près semblables servent quelquefois de cornes à Neptune et à Amphitrite,

ils dénotent la protection des ports de mer appelés l'un et l'autre, par Eschyle, d'une dénomination commune aux deux objets.

L'auteur du 4me volume du *Mus. Cap.*, en expliquant ce sarcophage, ne nous a précédé dans aucune de nos interprétations ; il a fait son article sur un dessin peu fidèle, qui substitue des couronnes de roses aux couronnes de lierre ; et se trouve inexact en bien d'autres détails.

Sarcophage placé dans la salle des Empereurs. Marbre pentélique. Hauteur, 6 décimètres, sur 2 mètres 5 décimètres 8 centimètres de largeur ( 1 pied 10 pouces et demi, sur 7 pieds 4 pouces ).




---



Océan.

## N°. XLV.

# TRITON, DIT L'OCÉAN.

Euripide, dans sa *Tragédie d'Oreste*, peint l'Océan, et lui donne des cornes de bœuf pour attribut. Ce caractère, joint aux flots représentés aux parties latérales de cet Hermès, peut autoriser à croire que c'est l'Océan qu'on a voulu personnifier ; mais en considérant les peaux déchiquetées de poisson dont ses sourcils et ses joues sont ornés, on peut penser plutôt qu'il représente un Triton.

Ces peaux marquent ordinairement, dans cette sorte de sujet, le point où commence une nature différente ; on peut en faire l'observation dans le Numéro précédent, sur plusieurs exemples rassemblés.

Mais puisque les deux sentimens ci-dessus se balancent par des difficultés réciproques ; puisque les peaux de Tritons ne conviennent pas à l'Océan, ne peut-on pas proposer une troisième conjecture, et l'appuyer sur les circonstances locales où ce bel Hermès fut trouvé ?

C'est à Pouzzol, port de mer très-fréquenté autrefois par le commerce d'Alexandrie. Ce port est ceint des côteaux bachiques du Pausilippe. C'est sur une côte où les fêtes de Portumne étaient célébrées par des natations nocturnes dont *Grævius* a recueilli les particularités dans une dissertation curieuse.

Cet Hermès, alors, ne représenterait-il pas Portumne, protecteur des ports? Au moins les pampres et les grappes dont il est couronné, semblent cadrer avec la fertilité du vignoble environnant, et les Dauphins réfugiés dans sa barbe sont, suivant quelques auteurs, le symbole d'une navigation heureuse.

L'épiderme de cet Hermès est rongé par l'action des eaux vitrioliques du voisinage de la Solfatare où il fut trouvé. La même particularité se remarque dans le discobole en action et l'Hermès d'*Alexandre*, trouvés dans le voisinage de la Solfatare de Tivoli. Cette remarque peut être utile quelquefois pour deviner la nature du territoire où des monumens en marbre peuvent avoir été enfouis. Nous ferons voir, dans la suite, qu'on puise même dans cette remarque des principes de critique assez certains.

Tiré du Vatican. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre grechetto. Hauteur, 8 décim. 7 centim. (2 pieds 8 pouces).



Nil.

## N°. XLVI.

# NIL.

On reconnait dans ce buste le fleuve du Nil, aux caractères suivans : sa tête est couronnée d'épis de blé, mêlés à des fleurs propres aux eaux stagnantes qu'il laisse dans ses débordemens. Quelques-unes de ces fleurs paraissent se rapporter au nénuphar, le *lotos* des anciens : on croit, en effet, y reconnaître cet ovaire globuleux, couronné d'un stigmate applati qui lui est propre.

La matière de ce buste ajoute encore à tous les caractères de ressemblance qui le font rapporter au Nil, représenté dans d'autres monumens connus. *Pausanias*, dans ses Arcadiques, observe que les statues représentant les fleuves, sont en marbre blanc, excepté le Nil. L'usage était, dit-il, de sculpter en marbre noir toutes ses statues ; parce que ce fleuve traverse le pays des Ethiopiens. A cette autorité se joint celle de *Virgile*, dont nous avons tant de fois nous-mêmes vérifié la fidélité des descriptions locales. Il dit que le Nil féconde l'Egypte de son arène

noire. Les marbres noirs et les basaltes des contrées supérieures de l'Egypte, expliquent clairement comment ce fleuve coulant de ces contrées charrie avec lui cette arène.

Le buste que nous expliquons ici n'est point de basalte comme celui qui se voyait au tems de *Pline*, dans le temple de la Paix. Il n'a de commun, pour la matière, avec les deux statues du Nil, placées au Capitole et à Villa-Albani, que la portion de son ample manteau décrit par *Virgile*, et qu'on voit ici formé d'un marbre moins noir et plus tendre. Notre buste est d'un marbre noir breché, connu des marbriers de Rome sous le nom d'*Egizio*. Les joues seules, le menton et deux Dauphins cachés dans sa barbe, sont polis, le reste n'est qu'ébauché au ciseau.

Ces deux Dauphins, dans un monument bien caractérisé pour être le Nil, ne peuvent guère avoir d'autre rapport que la tradition conservée par *Aristobule*, citée par *Strabon*. Il nomme le Dauphin au nombre des poissons de mer qui remontaient ce fleuve.

Ce monument n'est point encore exposé. Hauteur, 8 décimètres 7 centimètres (2 pieds 8 pouces).




*Rome.*

N°. XLVII.

## ROME.

Rome est ici représentée sous le costume d'une Amazone, comme dans plusieurs médailles de *Néron*, de *Galba* et de *Vespasien*, où elle conserve aussi le sein droit découvert, ainsi que plusieurs villes, dans les médailles grecques de l'Asie. Un bout de chlamyde est ici suspendu sur son épaule gauche. Ce costume est une convention ancienne, qui se rapporte à la valeur et à la force que le nom de Rome signifie. Il peut se rapporter aussi à ses conquêtes et à l'épithète de *fille de Mars*, que lui donne la poëtesse Erinne. Cette ville n'a presque jamais la tête couronnée de tours comme les autres, mais elle porte un casque, symbole de la vertu guerrière.

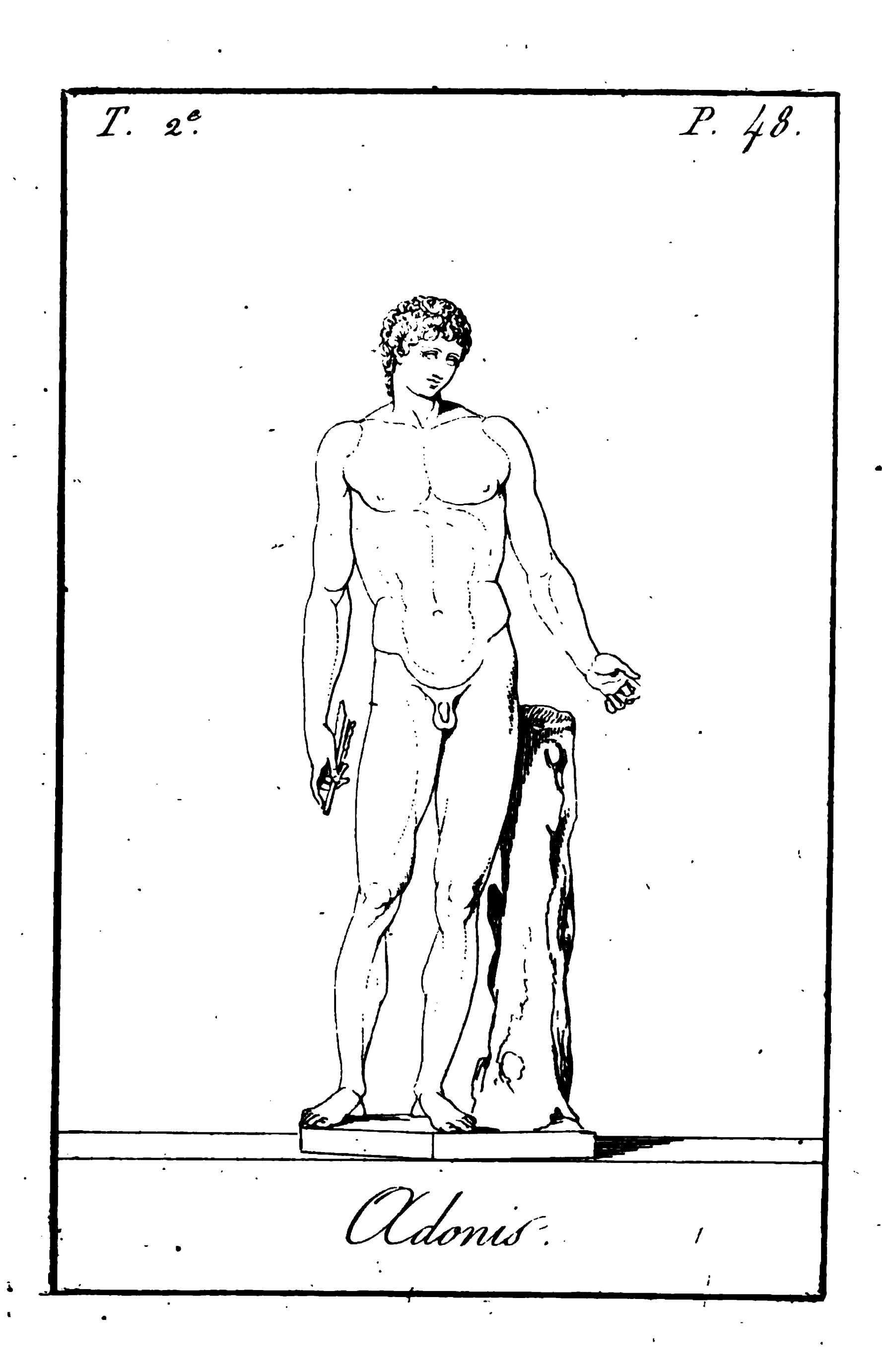
On remarque de chaque côté du casque une louve, représentée dans l'attitude d'allaiter Romulus. Elle se trouve aussi sur le casque de la tête de Rome, qu'on voit à Villa-Borghèse.

Le costume d'Amazone est commun aux statues de Rome qu'on voit dans l'arc triomphal de

*Tite*, où cette ville personnifiée reconduit le triomphateur. Elle se trouve aussi dans le même costume sur la clef de la voûte du même arc. On la voit encore ainsi dans les bas-reliefs de l'arc de *Marc-Aurèle*, qui sont placés sur l'escalier du palais des Conservateurs au Capitole; enfin on la voit représentée de même dans le bas-relief de *Trajan*, placé sous l'arc de *Constantin*.

Tirée de la galerie du château de *Richelieu*, placée dans la salle d'Apollon. Marbre de Paros. Hauteur, 6 décimètres 2 centimètres (1 pied 11 pouces).

---



Adonis.

## N°. XLVIII.

# ADONIS.

On croit reconnaître la grace et la jeunesse du fils de Cinyras dans les traits de cette statue. Son attitude est la même que celle de plusieurs autres sujets semblables représentés dans quelques bas-reliefs et peintures antiques. Une statue plus certaine, d'Adonis, a passé long-tems, au jugement de *Ficoroni* et de *Winckelmann* même, pour être celle de Narcisse ; mais on a remarqué qu'elle portait une blessure sur la cuisse droite, et cet indice, expliqué par M. *Visconti*, lui a fourni les moyens d'y reconnaître Adonis.

La fable, en effet, rapporte que Mars, par jalousie, se transforma en sanglier pour blesser Adonis ; et *Théocrite* ajoute encore une particularité à cette fable même. La blessure d'Adonis, telle qu'on la voit dans le monument gravé, *Museo Pio*, tome 2, pl. 31, occupe la partie intérieure de la cuisse, comme dans quelques peintures du même sujet trouvées dans les fouilles de la Villa-Negroni, à Rome. Cette particularité

est conforme à ce que dit *Bion* dans son Epitaphe d'Adonis.

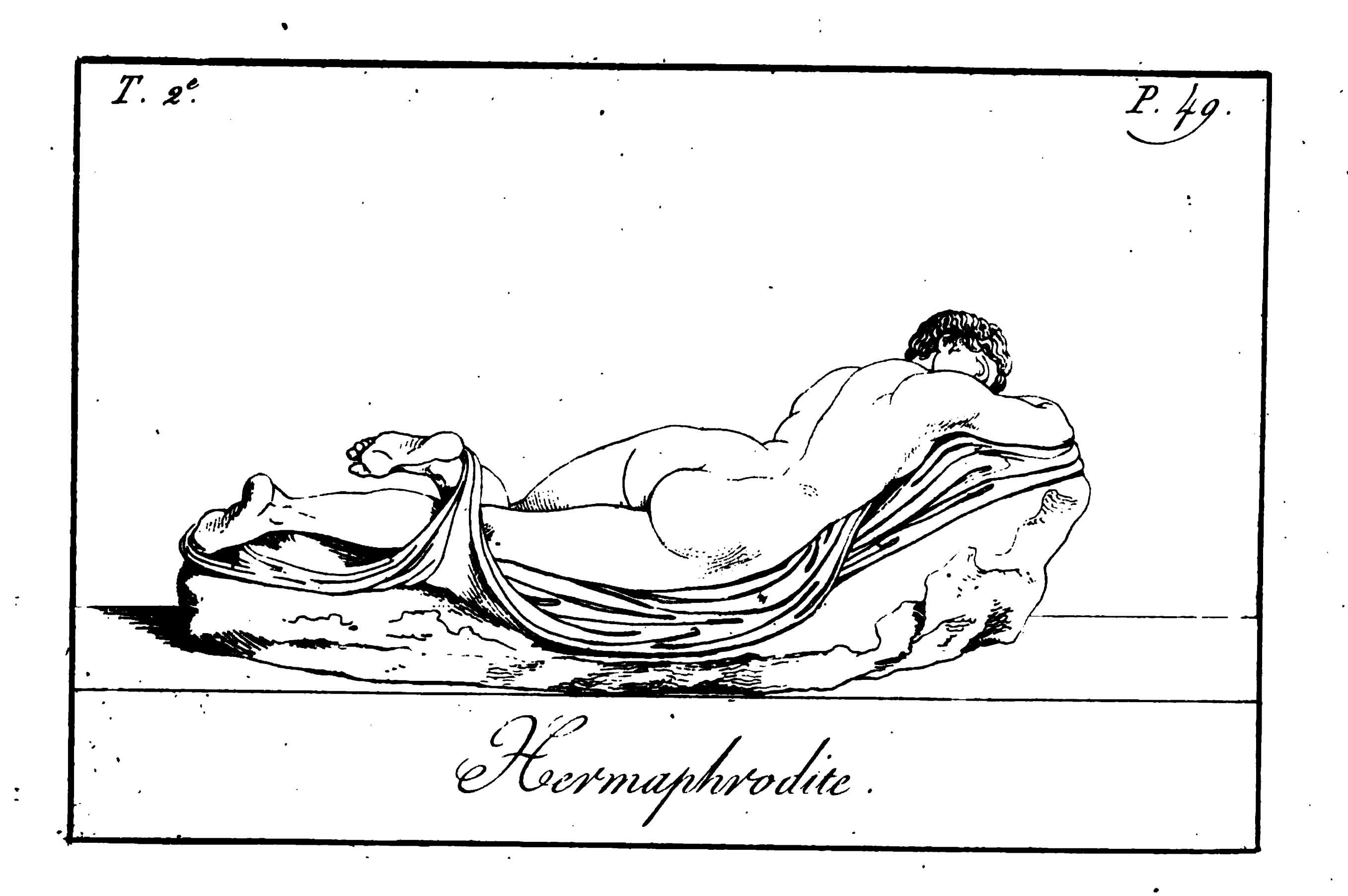
On observe encore que les cheveux sont ici d'une longueur qui convient peu à la manière dont les anciens représentaient ce personnage fabuleux.

Cette statue est très-habilement restaurée. La cuisse et la jambe droite, ainsi que les deux avant-bras, sont modernes. Le javelot qu'il tient d'une main, est un attribut qui n'a d'autre fondement que celui d'être convenu de donner le nom d'Adonis à cette statue.

Fils d'une mortelle, réputé le même que le Soleil, par plusieurs mythologues, Adonis fournit dans la classification des objets d'un Musée, une transition qui unit la série des dieux à celle des héros dans la méthode naturelle qui présente le plus de clarté et de raison.

Tirée du Vatican. Placée dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 7 décim. 9 centim. (5 pieds 6 pouces).

---



Hermaphrodite.

## N°. XLIX.

# HERMAPHRODITE.

On attache communément à ce terme une idée fausse en croyant qu'il signifie la réunion des parties caractéristiques des deux sexes dans un même individu.

L'étymologie grecque d'où dérive le mot *ermaphrodite*, signifie Mercure et Vénus, et ce sont ces deux divinités que la force du terme et la correspondance des attributs doivent faire reconnaître dans ces statues qui furent si communes chez les anciens. En quoi ressemblent-elles à Vénus ? les yeux le font assez connaître ; mais il n'est pas également facile de démêler ce qu'elles ont de commun avec Mercure.

Nous avons déjà remarqué, en expliquant le sujet du N° 28, que le symbole du Phallus était honoré sous le nom d'*Hermès*, et qu'il était placé sur les autels, en Elide. C'est cet Hermès, sans doute, dont le symbole peu conforme à la décence se retrouve dans cette statue, et qui peut

seul, d'après le témoignage de *Pausanias* et d'autres auteurs, motiver ici la réunion des deux sexes et des deux noms de Mercure et de Vénus.

M. *Visconti*, dans une dissertation inédite, relève les erreurs commises au sujet de ces statues, par *Gori*, *Winckelmann* et le comte de *Caylus*. Il pense que ces statues dont on connaît d'autres répétitions à Florence, au palais Borghèse et à la Villa de ce prince, sont des copies de l'Ermaphrodite de bronze cité par *Pline*, et qui fut un des chefs-d'œuvres de *Polyclès*. Le même auteur remarque que la peau de lion qui sert de lit au deux autres statues semblables, est un indice qui reporte le sujet de la composition aux tems héroïques, ce qui n'offre rien de contradictoire à l'explication que nous venons de donner.

Une épigramme de l'anthologie grecque, porte que ces sortes de statues étaient placées dans les bains publics.

Placé dans le vestibule. Marbre de Paros. Hauteur, 1 mètre 6 décimètres 2 centimètres (5 pieds).



Meduse.

## N° L.

# MÉDUSE.

En joignant à la lecture d'*Apollodore* ce que le scholiaste d'*Apollonius* a tiré de *Phérécyde*, on réunit tout ce que la mythologie rapporte sur Méduse; si l'on veut référer ces allégories à la vraisemblance historique, on peut consulter *Pausanias*. Il suppose que Méduse était fille de Phorcus, qu'elle régna près du lac Tritonis, qu'elle soutint une bataille rangée contre Persée, et que surprise dans les embûches que ce héros lui avait dressées, il lui coupa la tête, qu'il reporta en Grèce, comme un monument de son triomphe.

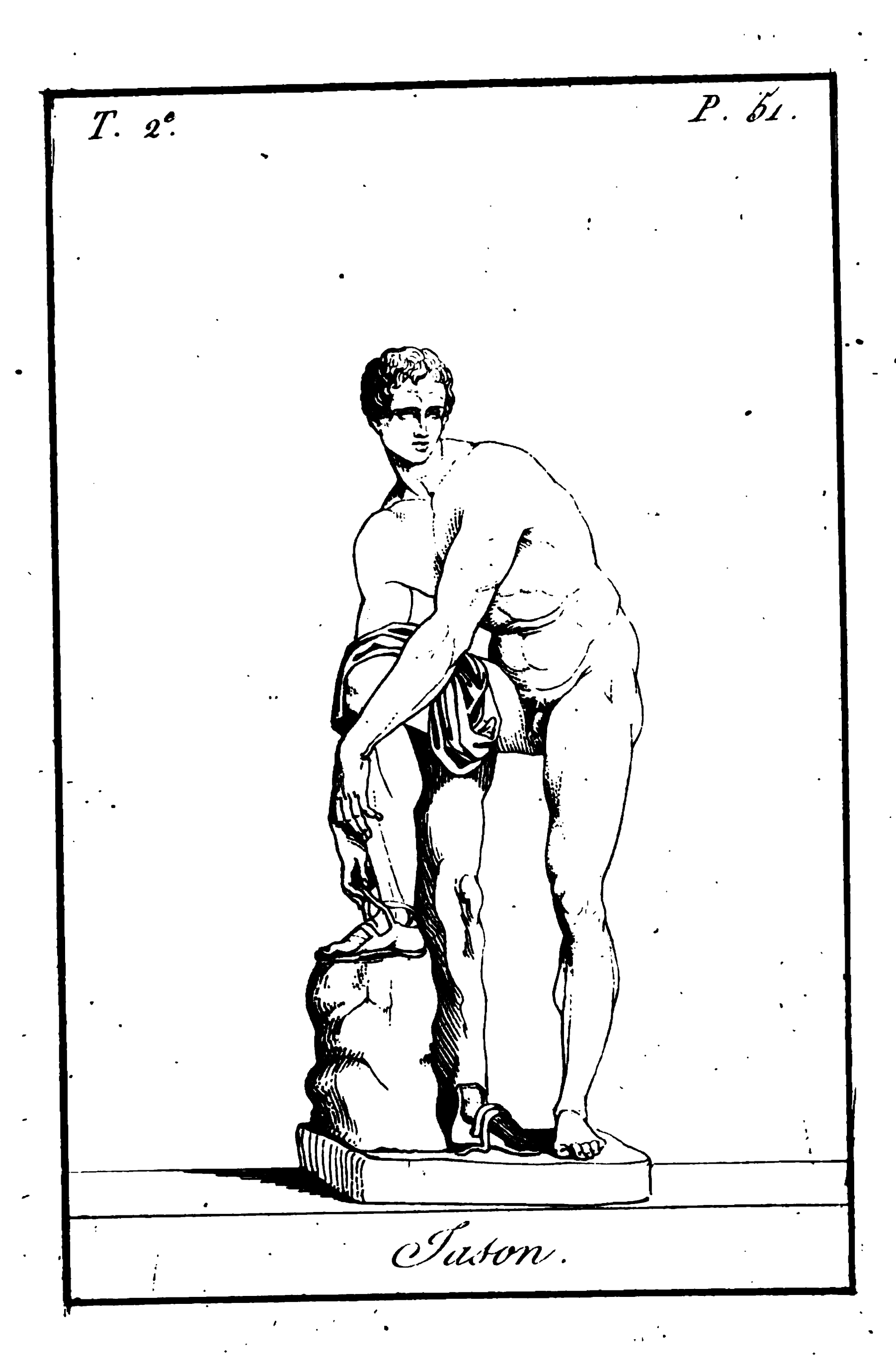
Mais ces rapports historiques, satisfaisans pour la raison, n'expliquent rien des symboles mythologiques que la poësie des anciens nous a laissés dans les monumens; il faut donc recourir aux mythologues.

Selon *Apollodore*, Persée, muni de brodequins allés, d'une cibise (valise), et du casque de Pluton, vola vers les bords de l'Océan, trouva

les trois Gorgones endormies, et trancha la tête de Méduse, la seule des trois qui fût mortelle. De retour à l'île de Sériphe, Persée changea en pierres les amis de Polydectes, qui voulait faire violence à sa mère, et remit la tête de Méduse à Minerve. Elle en orna son bouclier, selon *Ovide*, qui suit la tradition d'*Homère*.

Voilà l'origine de ces têtes de Méduse, dont on voit dans beaucoup de monumens les cuirasses et les égides ornées. *Apollodore* nous représente les têtes des Gorgones hérissées de serpens avec des aîles d'or, des mains d'airain, et des défenses de sanglier. Un vase étrusque, de la collection d'*Hancarville*, tome 1er, pl. 126, représente Persée présentant à Minerve la tête de Méduse, dont l'égide n'est point encore ornée. Les deux autres Gorgones sont représentées avec des aîles. Ainsi, dans le monument que nous expliquons, les deux aîles qu'on voit parmi les cheveux, sont justifiées par ce monument, joint à la description d'*Apollodore*. Dans le vase étrusque, les Gorgones sont hideuses; mais l'art des anciens ne s'est pas toujours astreint à cette tradition, et le monument présent en est un exemple.

Ce monument tiré du château de Richelieu, avec un pendant tout pareil, n'est point exposé. Marbre de Paros. Cinq décimètres 7 centimètres de diamètre (1 pied 9 pouces).




*Jason.*

## N°. LI.

# JASON.

On a cru long-tems que cette statue représentait Cincinnatus dans le moment où, occupé aux travaux de sa métairie, il recevait la nouvelle de sa dictature; mais la nudité ne s'accorde point avec le costume que devrait avoir un personnage romain, qui d'ailleurs serait d'un âge plus avancé. *Winckelmann*, qui fait la première réflexion, a sans doute pensé que Cincinnatus aurait été représenté vêtu d'une simple tunique, selon l'usage que les Romains avaient dans les travaux, ou même dans les loisirs de la campagne.

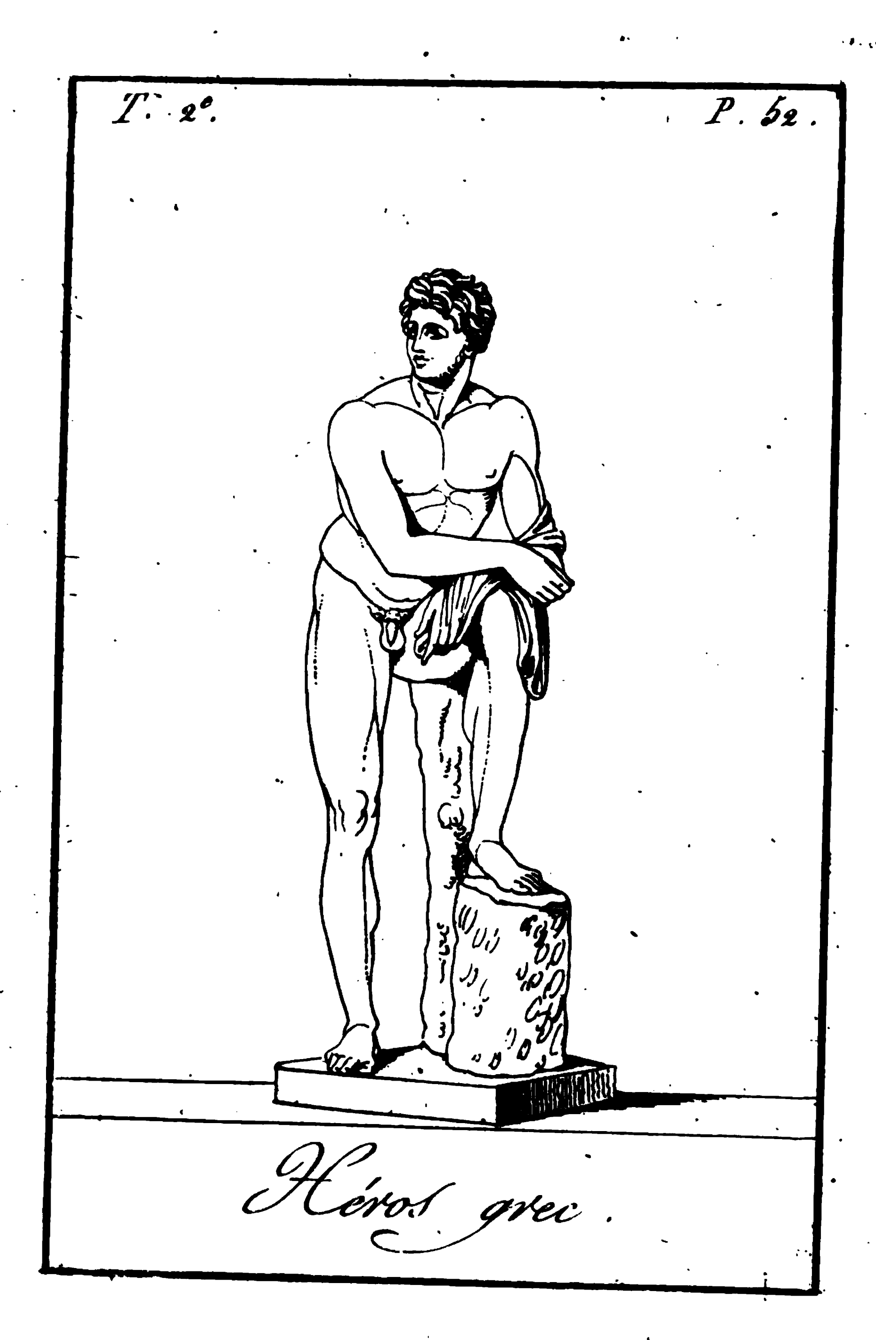
La nudité du sujet fait conclure à *Winckelmann* qu'il doit être héroïque, et qu'il représente Jason inconnu, au moment où son oncle Pélias le fait inviter pour le sacrifice qu'il préparait à Neptune. Alors, suivant le récit de *Phérécyde* tel qu'il nous est conservé dans le Scholiaste de *Pindare*, Jason, supposé avoir passé l'Anaure, se chausse le pied droit, puis oubliant de chaus-

ser le pied gauche, il accourt offrant aux regards de Pélias épouvanté, cet homme à moitié chaussé, qui, selon les paroles de l'oracle, devait lui donner la mort. Ainsi l'oracle, dans son ambiguité, avait caractérisé Jason persécuté et dérobé depuis dix ans, selon *Pindare*, aux cruautés de Pélias.

Cette explication, à-la-fois érudite et ingénieuse, adoptée par les plus savans antiquaires, ne nous dispense pas de remarquer ici que le soc de la charrue étant une addition moderne, cette circonstance ne fournit aucun appui au sentiment de ceux qui voudraient encore y voir un Cincinnatus.

M. *Quatremere de Quincy* ayant jugé que la tête, quoiqu'antique, n'est pas celle de cette statue, nous avons vérifié qu'elle est en effet de de marbre *Grechetto*, et que pour l'adapter on a diminué l'excédent du diamètre du col. La véritable tête devait exprimer l'étonnement de Jason voyant Junon quitter les traits de la vieille femme qu'il avait portée sur ses épaules, et reprendre tout-à-coup les formes d'une Déesse.

Placée dans la salle du Laocoon. Marbre pentélique mêlé de beaucoup de veines de mica. Hauteur, 1 mètre 7 décimètres, et 1 mètre 8 décimètres 4 centim. de proportion (5 pieds 3 pouces et 5 pieds 8 pouces de proportion).



*Héros grec.*

## N°. LII.

# THÉSÉE?

DANS les Monumens anciens, les héros sont souvent représentés tenant un pied élevé et posé sur une roche. On a conjecturé que cette statue pouvait représenter le jeune Thésée, prêtant une oreille attentive à sa mère Ethra à l'instant où elle lui révèle le secret de sa naissance, et lui apprend qu'il est le fils d'Egée. Cependant on n'a appuyé d'aucune preuve cette conjecture judicieuse.

Nous croyons en trouver au moins quelqu'indice probable dans cette draperie tournée autour du coude et rassemblée dans la main gauche, qui paraît indiquer un tems où le bouclier primitif n'était autre chose que le manteau dont on se couvrait le bras pendant l'action. Hercule est ainsi représenté trois fois dans le grand vase de Villa-Albani, où il combat contre Gérion, contre le serpent Ladon et contre le centaure Orion, qui se trouve aussi représenté de même. Cette

coutume persiste encore chez le peuple Romain, depuis le fait de Livius Gracchus.

On juge que ce travail est d'un ancien style grec. Les cheveux sont traités, et leurs masses sont disposées d'une manière qui paraît précéder l'époque où on les terminait avec l'instrument appelé drille.

Nous avons déjà fait remarquer que plusieurs statues révélaient le lieu où elles avaient été enfouies par quelques signes. Celle-ci en porte quelques-uns qui dénotent qu'elle fut enfouie peu profondément dans la terre. Nous en jugeons aux fibres des racines chevelues dont on voit les traces sur le marbre ; on peut même conjecturer quelle fut la position de cette statue dans la terre, en remarquant que la partie antérieure est la seule qui porte ces empreintes.

Cette statue fut apportée de Grèce, elle est placée dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 8 décimètres 4 centimètres, et 1 mètre 9 décimètres 4 centimètres de proportion ( 5 pieds 8 pouces et 6 pieds de proportion ).




Amazone.

N°. LIII.

## AMAZONE MOLPADIE?

La hache à deux tranchans, connue sous le nom de bipenne, et la pelte, bouclier en forme de croissant dont *Virgile* arme les Amazones, sont sculptées sur le tronc d'arbre qui sert d'appui à cette statue. Son carquois, porté sur la hanche, a la forme d'une gaine applatie. Elle est vêtue d'une seule draperie selon l'épithète d'*Euripide*, *Monopeplos*, relevée par un ceinturon nommé *zostère* par les anciens. Cette ceinture est double comme celles qui sont attribuées à l'Amazone Hippolyte par *Sénèque*; le sein gauche est découvert, et dans cet état d'intégrité, qui contredit avec tous les autres monumens la tradition rapportée par *Hippocrate;* on voit au pied gauche, auprès duquel est un casque, la courroie de l'unique éperon dont les anciens faisaient usage, coutume encore subsistante, et que nous avons constamment observée nous-mêmes dans toute la race des anciens peuples dont Rome est environnée.

Ce beau monument représente donc une Amazone. L'attitude dans laquelle elle lève au-dessus de la tête le bras droit qui tient une extrémité de l'arc, peut avoir été prise de quelque position de l'exercice militaire de cette arme, ou peut-être de l'action de détendre l'arc. Si ce sujet nous reproduit quelque original célèbre, ce peut être Molpadie au moment où venant de décocher un trait contre Antiope, elle semble insulter à sa victime en prenant l'attitude du repos après la vengeance satisfaite.

On remarque dans la draperie et dans les cheveux seuls, les traces de cet encaustique sur lequel M. *Quatremere de Quincy* a dernièrement porté des lumières puisées à-la-fois dans l'érudition et la pratique de l'art. *Pline* nommait *circumlitio* cette opération que *Nicias* même n'abandonnait pas à des artistes secondaires.

On lit gravé sur le plan de la plinthe une inscription antique, portant que cette statue fut transportée, on ne sait où, du portique bâti par Auguste, où les médecins s'assemblaient : *Translata de schola medicorum*.

Tirée du Vatican, placée dans la salle du Laocoon. Marbre grechetto. Hauteur, 2 mètres 3 centimètres (6 pieds 3 pouces).

Amazone.

## N°. LIV.

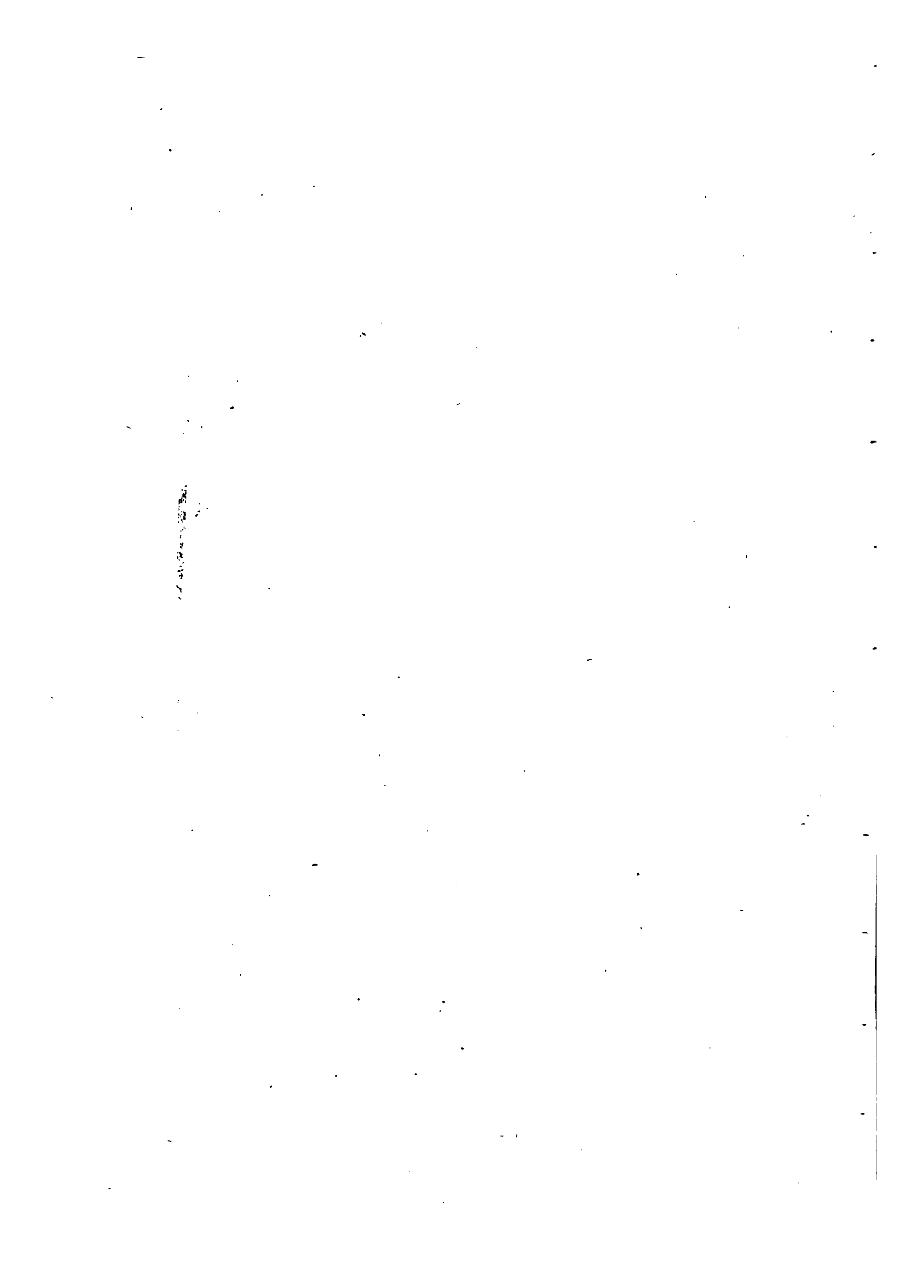
# AMAZONE ANTIOPE?

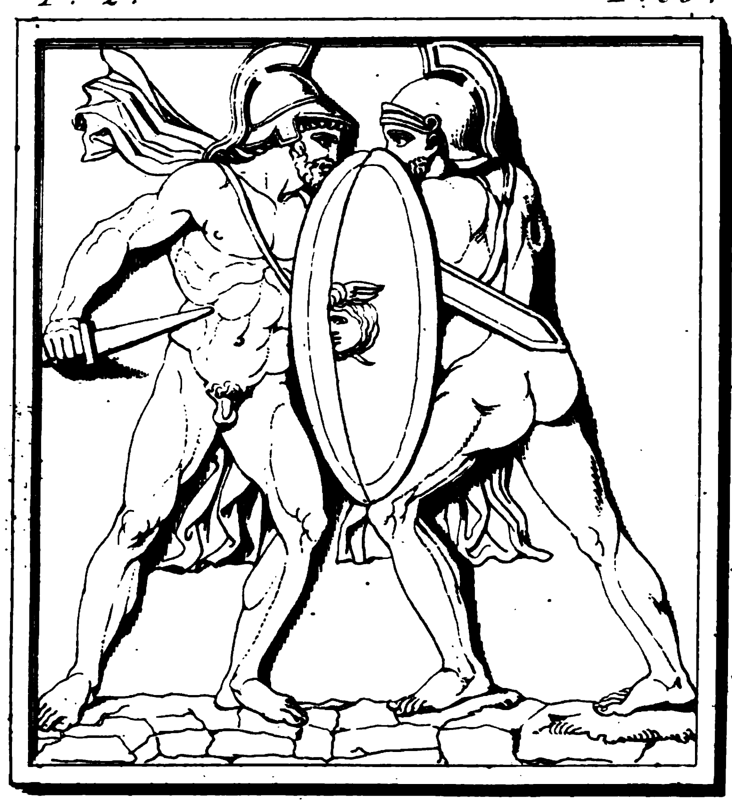
TOUTE la partie inférieure de cette statue ayant été restaurée à contre-sens, en prolongeant jusqu'aux talons la tunique succincte de l'Amazone qu'elle représente, c'est dans la ressemblance exacte que la partie supérieure offre avec le sujet précédent, et encore plus avec la statue d'une Amazone blessée qu'on voit à Rome dans le Capitole, qu'il faut puiser les règles de la dénomination qui lui convient. Les traits de sa figure ont quelque chose d'une beauté virile, mais la douleur les adoucit. Elle est motivée par la blessure marquée sous le sein droit, qui seul découvert achève de caractériser une Amazone.

On pourrait supposer qu'elle représente Antiope atteinte du trait mortel lancé par Molpadie, sa compagne, ensuite son ennemie, depuis qu'Antiope s'était laissé vaincre par les charmes, plus encore que par la valeur de Thésée. Si cette conjecture était admise, la réunion de ces deux statues compléterait alors une scène attique de la plus haute antiquité.

L'existence historique des Amazones est contestée ; *Strabon* l'admettait comme contemporaine, au rapport des observations faites par *Métrodore* et *Hypsicrate*, sur les mêmes lieux, où dans les guerres de Pompée on avait, comme le dit *Plutarque*, trouvé après une bataille nombre de brodequins et des *peltes* d'Amazones. Malgré cela ce même Auteur relègue aux fables dont l'histoire des Amazones est mêlée, la fondation d'Ephèse, de Smyrne, de Myrine et de Paphos qui leur était attribuée. Cependant *Hérodote* avait observé dans quelques contrées de la Phrygie la coutume inouie de porter le nom de la mère et non celui du père, et de déterminer la condition libre ou servile des enfans, par celle de leur mère. Nous pensons que cette prépondérance des femmes dans un pays où les Amazones passent pour avoir fondé des villes, prouve pour *Hérodote* contre *Strabon*, quoique ni l'un ni l'autre n'en ait tiré aucune conséquence.

Cette statue provient du château de Richelieu, et n'est pas encore exposée. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 6 centimètres, et 1 mètre 9 déc. 5 centimètres de proportion (3 pieds 3 pouces, et six pieds de proportion).





Deux héros?

N°. LV.

# DEUX HÉROS.

La parfaite ressemblance qu'offre ce bas-relief avec un sujet déjà connu, en détermine clairement le sujet. Il représente l'une des scènes de l'enlèvement des filles de Leucippe, roi de Sicyone, selon le récit fait par *Pindare*, *Théocrite* et autres mythologistes. Lyncée et Ida, fils d'Apharée, ayant épousé Phœbé et Ilaïre, filles de Leucippe et prêtresses, l'une de Diane, et l'autre de Minerve, les deux Princesses furent enlevées à leurs noces même par Castor et Pollux qui avaient été invités.

Les sarcophages antiques sur lesquels ce sujet est sculpté, représentent les deux Leucippides entre les bras de leurs ravisseurs, Philodice leur mère, Leucippe son époux, et deux héros armés qui semblent combattre l'un contre l'autre, et qui sont parfaitement semblables à ceux de notre bas-relief.

M. *Visconti* qui dans son Museo-Pio a completé l'explication de ce sujet, laissée imparfaite

par *Winckelmann*, voit judicieusement dans ces deux héros Ida et Lyncée. Le plus âgé des deux, caractérisé par sa barbe, est dans l'attitude de vouloir attaquer les Dioscures; mais le plus jeune des deux beaux-frères l'arrête, et veut lui persuader de laisser vider la querelle par le combat d'un seul. Selon l'idylle de *Théocrite* où ce héros dit: « Ne causons pas un si grand deuil à nos parens, et qu'une seule victime dans ce combat suffise aux deux familles. »

Ce sujet est répété sur un sarcophage de Villa-Médici. Un autre semblable existe au Vatican et un autre dans la galerie Giustiniani.

Ce bas-relief n'est pas encore exposé. Marbre grec. Hauteur, 6 décimètres 2 centimètres, sur 5 décimètres 7 centimètres (1 pied 11 pouces, sur 1 pied 9 pouces).



Méléagre.

N°. LVI.

# MÉLÉAGRE.

Le fils d'Œnée est ici représenté après l'action d'avoir donné la mort au sanglier de Calydon. Diane irritée de ce que ce roi négligea de lui consacrer les prémices de ses récoltes, avait envoyé cette bête féroce pour ravager ses états. Atalante l'arcadique lui porta le premier coup, et pour prix de ce service, Méléagre lui destina la hure et la peau de ce sanglier.

Le sujet est ici clairement caractérisé, néanmoins on n'a pas laissé de lui donner pendant quelque tems le nom d'Adonis, quoiqu'on n'y voie pas sur la cuisse la marque de la blessure dont nous avons parlé dans son article, et qu'Adonis ait été au contraire tué par un sanglier, ce qui certainement n'est pas signifié par la hure qu'on voit placée sur le tronc d'arbre servant d'appui à la statue de Méléagre.

Avant qu'on eût formé un musée au Vatican, cette statue partageait avec l'Apollon, le Mercure dit l'Antinoüs, le Laocoon, le Torse et la Cléo-

pâtre, l'honneur de former alors l'école des grands artistes. Dans un ouvrage de la nature du nôtre, où les articles doivent être d'autant plus succincts que les sujets sont plus connus, nous n'ajouterons que très-peu de chose aux éloges qu'ont donnés au Méléagre tous ceux qui en ont traité. Le marbre en est grisâtre et parsemé de taches. Cette nature de marbre favorise peu les reflets de la lumière et fait perdre à ce chef-d'œuvre beaucoup de son effet. Il faut le considérer bien attentivement et bien choisir son jour pour y saisir tout ce que la musculature offre de savant; et au dire de M. *Lange*, artiste très-expérimenté dans la restauration des antiques, c'est au toucher principalement qu'on peut juger du travail exquis de ce chef-d'œuvre.

Tiré du Vatican. Placé dans la salle du Laocoon. Marbre grec tendre et un peu gris. Hauteur, 2 mètres 6 centimètres (6 pieds 4 pouces).



Paris.

## N°. LVII.

# PÂRIS, TÊTE.

Les têtes d'Athys qu'on pourrait confondre avec celle de Pâris n'ont point, comme celle-ci, les cheveux bouclés en spirales symétriques et allongées sur le front; caractère asiatique que nous avons déjà remarqué en traitant des Bacchus indiens, et qui s'accorde avec le soin de tenir les cheveux parfumés et onctueux, comme *Virgile* le remarque en parlant de Pâris, *crinemque madentem*. La longueur des cheveux sur le front est un caractère qui distinguait le plus jeune des fils de Priam. Hector, au contraire, les portait coupés sur le front, selon *Philostrate*.

Les deux parties allongées de la mitre qui sont relevées sur le sommet de la tête, et nouées sous le menton dans d'autres monumens, sont ce que *Virgile* nomme *redimicula mitræ*. Cette mitre est de couleur jaune dans deux peintures antiques.

La mitre est un costume proprement phrygien. Les casques des Troyens en conservaient la forme obtuse et recourbée sur le devant, comme

on peut le voir au N° 135 des *Mon. inéd.* de *Winckelmann*. On pourra, contre la règle que nous venons d'établir, objecter la remarque qu'il fait au même endroit, et dire que parmi les dépouilles des peuples vaincus par Trajan, on y voit des casques, des bonnets, et généralement un costume absolument semblable à celui des Phrygiens; cependant ce sont les Daces et les Dalmates. Mais en réunissant sous un même point de vue les monumens de géographie ancienne, dont *Strabon* est dépositaire, avec les observations qu'*Hérodote* a faites sur l'origine et les costumes des peuples, cette difficulté s'évanouira; car les Briges, voisins de la Macédoine, sont la souche de ces Phrygiens qui disputaient d'antiquité contre les Egyptiens. Les Thraces étaient Briges, et l'étendue immense de la Thrace des tems les plus reculés formait, après les Indiens, le plus grand peuple de la terre. Ces mêmes costumes ont donc dû persister dans les deux contrées. Enfin, le fondateur d'Ilion n'était-il pas originaire de cette Dardanie où Trajan faisait la guerre?

Tirée de Villa-Albani. Placée dans la salle d'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 7 centimètres (1 pied 9 pouces).

T. 2e. P. 58.



Jugement de Pâris.

## N°. LVIII.

# JUGEMENT DE PÂRIS.

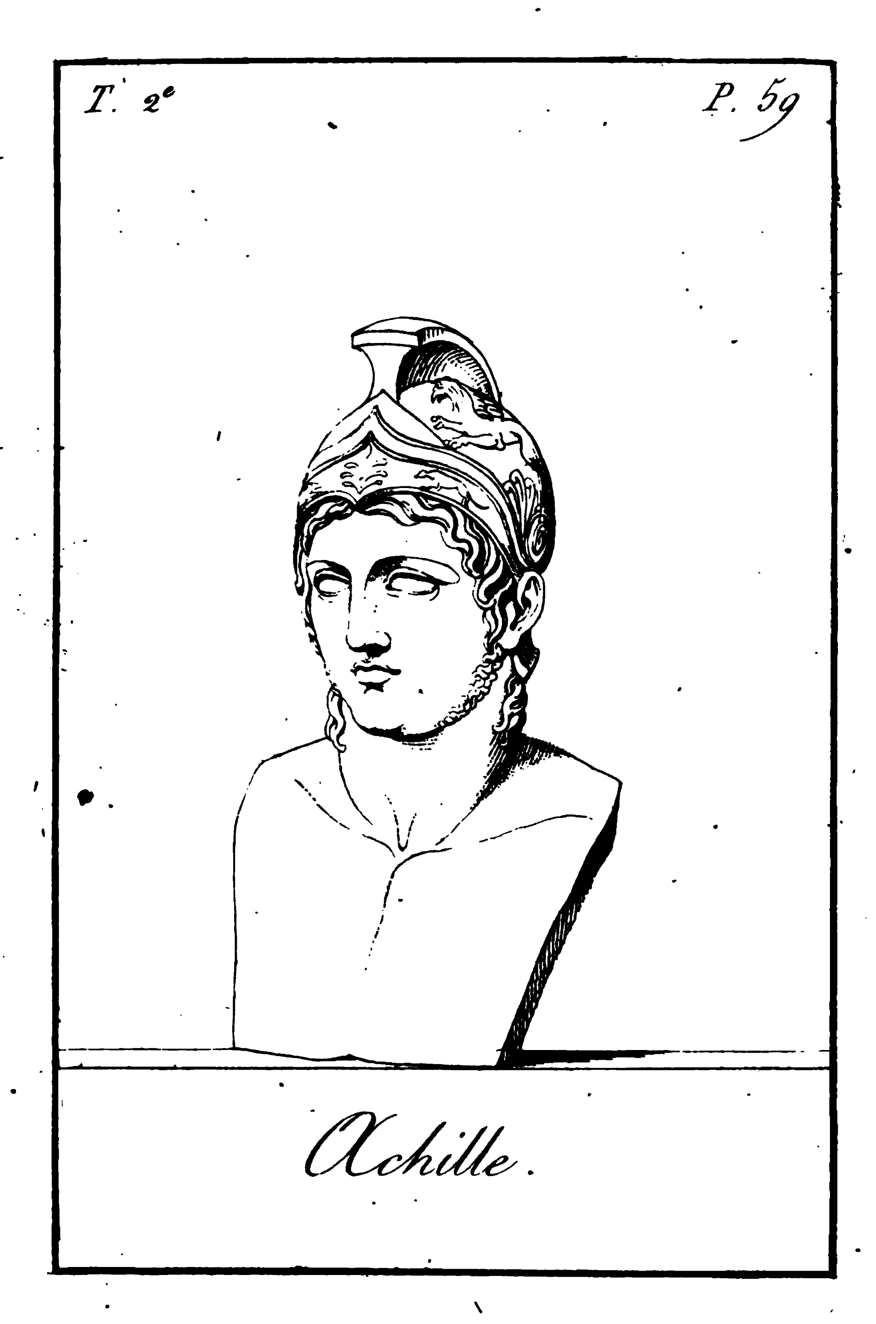
Ce monument représente une scène mythologique qu'*Homère* a passée sous silence, et qu'ont traitée *Euripide*, *Virgile* et *Ovide*. *Coluthus*, poëte grec de Lycopolis en Thébaïde, a traité le même sujet dans son poëme de l'enlèvement d'Hélène.

Minerve est debout derrière le trône de Junon. On reconnaît la reine des Dieux à l'attribut du Paon placé sous le siége; car le Paon, selon *Pausanias* et *Athénée*, fut observé pour la première fois à Samos par les Grecs, et cet oiseau se trouve figuré sur les médailles de cette ville consacrée à Junon. L'escabeau placé sous les pieds de la Déesse, est ce *sphelas* qui, chez les Grecs, était un distinctif de majesté suprême. Le sceptre, convenable à toute Déesse, est ici l'attribution plus particulière de la Reine des Dieux. Elle est, ainsi que Vénus, ornée d'un diadême; mais Vénus n'a d'autre draperie que cette tunique tombée, qui dévoile aux yeux de Pâris ces charmes qui

lui valurent la victoire. Cupidon lui remet la pomme qui, selon les poëtes, est le salaire de l'Amour; car, selon les mêmes poëtes, Pâris, dans ce jugement, a préféré la possession d'Hélène à la sagesse promise par Minerve, et au trône de toute l'Asie promis par Junon. Pâris, assis sur une roche qui figure le sommet du mont Ida, tient en main une branche de pin qui y croissait en abondance, et sous sa mitre on reconnaît ses cheveux bouclés avec délicatesse, que nous avons déjà remarqués. Mercure est à côté, coiffé de son pétase; car c'est lui que Jupiter avait chargé de conduire les Déesses à ce jugement.

On sait que ce sujet est déjà connu dans les monumens antiques, et depuis peu M. *Hawkins*, anglais, a découvert à Dodone, en Epire, le même sujet traité en bronze.

Ce bas-relief, d'une exécution assez médiocre, n'est pas encore exposé. Marbre grec dur. Hauteur, 6 décimètres 5 centimètres, sur 3 décimètres 5 centimètres (2 pieds, sur 1 pied 1 pouce).




Achille.

## N°. LIX.

# TÊTE D'ACHILLE.

UNE dissertation inédite de M. *Visconti*, qu'il a bien voulu nous communiquer, établit contre *Winckelmann* les caractères spécifiques qui distinguent des statues de Mars une statue d'Achille, dans laquelle ce savant allemand croyait reconnaître le Dieu de la guerre.

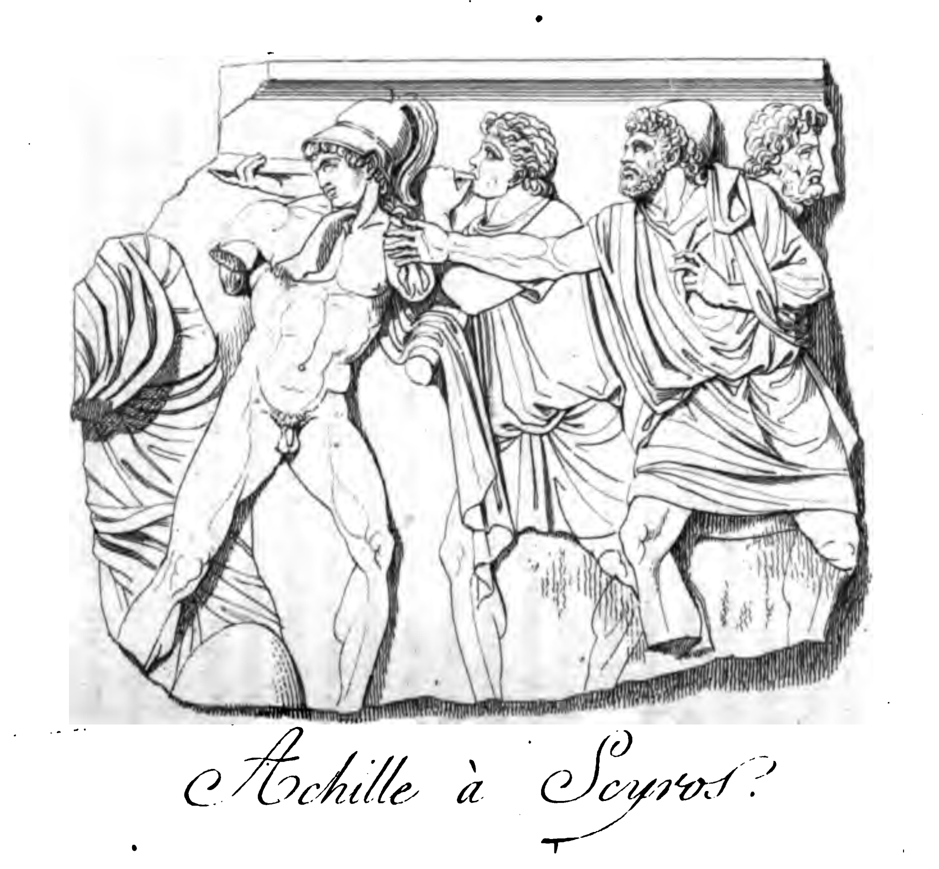
Quelques traits de beauté qu'on puisse remarquer dans les statues de Mars, ils sont toujours d'une beauté fière ; les cheveux en sont toujours crépus. Ici, au contraire, c'est une beauté délicate et des cheveux soyeux où l'œil devine la douceur du toucher, tels qu'on les voit dans les médailles, où les têtes d'Achille n'ont jamais de cheveux crépus.

Achille à Scyros fut pris pour une des compagnes de Déidamie ; ses traits féminins, selon *Homère*, ont obligé Ulysse de recourir à un stratagème qui eût été superflu s'il eût eu cette férocité mêlée de graces que le sophiste *Philostrate* suppose dans les traits de ce héros.

Mais un des caractères les plus saillans qui fait reconnaître un Achille dans la statue que *Winckelmann* caractérise comme un Mars, c'est, selon M. *Visconti*, un anneau placé autour de la cheville du pied droit. Ces anneaux sont mentionnés dans *Homère* sous le nom d'Επισφυρια, et faisaient, selon lui, partie de l'armature d'Achille. Or l'affectation avec laquelle l'artiste ancien a placé cette pièce d'arme au bas du seul pied droit, offre à la sagacité de M. *Visconti* une marque par laquelle on a voulu caractériser Achille vulnérable au seul pied droit; que dans un bas-relief du Musée Capitolin Thétis tient en le plongeant dans les eaux du Styx.

Ces bases de critique une fois posées, le monument que nous expliquons a une tête d'Achille, puisque semblable en tout à celle d'une statue caractérisée pour telle, on y voit les mêmes traits, les mêmes cheveux, les deux griffes sur le casque, et dans sa partie nommée Στεφάνη, ces deux loups, symboles de la férocité des héros, selon *Homère*, et convenables aux ornemens du casque d'un héros, que *Lycophron* appelle le loup fauve.

Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 6 décimètres (1 pied 10 pouces).



Achille à Scyros?

## N°. LX.

# ACHILLE A SCYROS.

On sait que dans sa première jeunesse ce héros fut transporté par Thétis dans l'île de Scyros et caché parmi les filles de Lycomède, roi de cette île, pour le soustraire à l'expédition contre Troyes dont le succès devait dépendre de sa valeur. Ulysse et Diomède arrivent à la cour de ce roi, et pour démêler Achille parmi les princesses avec lesquelles ses habits et sa beauté l'avaient confondu, il mêla aux dons convenables au beau sexe une lance dont le héros se saisit, transporté de l'ardeur guerrière.

Ulysse, qu'on reconnaît dans ce fragment à son bonnet conique, étend les bras et indique Achille à ceux qui le suivent. Agyrte, sonnant la trompette, enflamme le cœur du héros qui se trahit.

Le reste du bas-relief manque, et peut être aisément suppléé. Ce trait, dont *Homère* n'a pas fait mention, se trouve répété fréquemment dans les bas-reliefs, sur-tout des sarcophages.

Le personnage voisin d'Achille, dont il ne reste plus que la draperie inférieure, doit être Déidamie qui n'ignorait pas le sexe du héros, puisqu'elle en avait déjà conçu furtivement Pyrrhus.

La répétition de ce sujet dans plusieurs monumens fait soupçonner qu'ils sont puisés peut-être dans les peintures de *Polygnote* ou d'*Athénion* de Maronie ; c'est du moins le sentiment de M. *Visconti* que nous trouvons conforme à l'indication que nous a laissée *Pausanias*.

Ce bas-relief n'est point encore exposé. Marbre grec dur. Hauteur, 5 déc. 4 cent., sur 4 décim. (1 pied 8 pouces, sur 1 pied 3 pouces).

---



Ménélas.

## N°. LXI.

# MÉNÉLAS.

M. *Visconti* a reconnu que cette tête faisait autrefois partie d'un groupe représentant Ménélas dans l'action d'enlever du champ de bataille le corps de Patrocle, tué par Hector. La circonstance des fragmens trouvés à *Villa-Adriana*, près Tivoli, a démontré ce sentiment, qu'il avait déjà publié à l'occasion de son explication du groupe dit *Pasquino*, avant même que l'un de ces fragmens lui eût offert les épaules de Patrocle marquées de la blessure qu'Euphorbe lui avait faite. M. *Visconti* réglait alors son opinion sur la ressemblance que l'attitude de cette tête lui offrait en la confrontant avec le fragment vulgairement connu à Rome sous le nom de *Pasquin*, et aux deux autres statues qu'on voit à Florence.

Fixés au sentiment de M. *Visconti*, nous trouvons avec lui dans cette tête supposée attachée au groupe, l'attitude de Ménélas, lorsque tenant dans ses bras le corps de Patrocle qu'il vient d'arracher aux Troyens pour le reporter aux

Grecs, il regarde tout autour de lui, selon l'expression d'*Homère*. La noblesse et la beauté des traits de cette figure agitée sont conformes au texte de l'Iliade. Sa barbe est d'accord avec le costume que ce Héros a dans plusieurs monumens antiques. Il est vêtu d'une seule tunique, comme les Guerriers des siècles héroïques; le casque est orné du combat d'Hercule contre les Centaures, peut-être par allusion à la parenté de ce Héros avec les Pélopides. Au lieu des Aigles avec une queue, le restaurateur mal-adroit eût dû restituer deux griffons.

La corrosion qu'on remarque sur toute cette tête s'accorde à confirmer qu'elle fut trouvée près d'une source d'eaux thermales : les points durs et saillans, que les Marbriers nomment chalcédoine, et qui ont résisté à la corrosion, indiquent à l'œil de l'Artiste qu'en modelant ou dessinant ce monument, il faut en relever tant soit peu l'épiderme pour racheter les défauts qui lui donnent un peu de maigreur.

Trouvé à *Villa-Adriana*, près Tivoli. Tiré du Vatican. Placé dans la salle des Romains. Marbre pentélique. Hauteur, 6 décimètres 5 centimètres (2 pieds).



Laocoon.

## N°. LXII.

# LAOCOON.

Sadolet a fait un petit poëme sur ce monument; il a produit un volume sous la plume de *Lessing*; *Winckelmann* en a fait une description poëtique; *Mengs* en a traité en homme de l'art; enfin, aux vues déjà publiées, M. *Visconti* a réuni ses remarques particulières. La seule analyse de tout ce qu'ont écrit sur ce sujet les Antiquaires, les Gens de Lettres et les Artistes excéderait exorbitamment les bornes que nous devons nous prescrire dans un ouvrage du genre de celui-ci; elles seront peut-être déjà beaucoup trop dépassées par nos propres observations. Cependant nous devons les faire précéder par une description succincte du sujet que *Virgile* a traité dans son Enéide, livre 2e, vers 199 et suivans.

Laocoon, fils de Priam et prêtre d'Apollon, s'était opposé aux Troyens qui voulaient introduire dans leur ville assiégée le cheval de bois renfermant l'astucieux Ulysse et les autres Grecs; il avait même osé lancer un dard contre la fatale machine.

Mais la ruse de Sinon, aidée de l'aveuglement des Troyens, avait prévalu : au même moment où cette machine insidieuse venait d'être introduite dans les murs de Troye, et où Laocoon sacrifiait à Neptune, deux serpens énormes sortent des flots pour l'assaillir, le serrent dans leurs nœuds avec ses deux enfans, et les font tous expirer de leurs morsures venimeuses.

Voici maintenant la citation du texte de *Pline*, l. 36, sect. 4, suivant l'édition d'*Hardouin*.

« Ce qui a nui à la gloire de quelques-uns, malgré l'excellence de leurs ouvrages, c'est d'y avoir travaillé en société; car un seul n'en mérite pas tout l'honneur, et l'on ne veut pas prendre le soin de les citer tous. C'est ce qui arrive au sujet du Laocoon qu'on voit dans la maison de l'Empereur Tite, ouvrage qui doit être préféré à toutes les productions de la peinture et du ciseau. Agesandre, Polydore et Athénodore, sculpteurs Rhodiens d'un mérité supérieur, ont concouru d'un commun accord à former d'un seul bloc le groupe du père et des enfans réunis par les replis admirables des serpens. De même *(similiter)* les maisons palatines des Césars ont été remplies de très-belles statues qui ont pour auteurs Cratère avec Pythodore, Polydecte avec Hermolaus; un autre Pythodore avec Artemon, et Aphrodise

de Tralle qui travaillait seul. Le Panthéon d'Agrippa fut décoré par Diogène Athénien.... »

Ce texte a donné lieu à plusieurs discussions critiques, entreprises dans la vue de pouvoir trouver à quelle période de l'art ce chef-d'œuvre doit appartenir. *Winckelmann* et M. *Visconti* ont écrit que c'était à la période la plus réputée chez les Grecs. *Lessing* conjecture qu'il peut être référé au siècle des premiers Empereurs Romains, et il se fonde sur le texte de *Pline* que nous venons de rapporter.

Quant à nous, le sens de ce texte équivoque nous paraît offrir une comparaison seulement entre les Artistes qui se sont réunis plusieurs pour travailler au même ouvrage, et il ne nous paraît pas exprimer assez clairement l'identité de l'époque où tous ces Artistes auraient vécu contemporains à Rome avec les auteurs du Laocoon. D'abord, parce que c'était aux Thermes de Tite sur le Quirinal que se trouvait le Laocoon, et c'était le Palatin que les autres Artistes avaient orné; or, les époques des embellissemens des deux palais sont très-différentes. Le mot *similiter* n'emporte donc dans le texte de *Pline* que la comparaison de la même habitude de travailler en société qui était commune entre les auteurs du Laocoon et ceux des statues qui ornaient le Palatin, du moins le sens contraire n'est pas

clairement démontré; et *Poinsinet de Sivry*, qui n'avait aucun préjugé d'opinion, a fait influer bien davantage le mot *similiter*, sur le sens de la phrase, en traduisant ainsi : « Les diverses » maisons des Césars au mont Palatin, sont » remplies d'excellentes statues faites ainsi en » commun. »

Mais *Winckelmann*, lui-même, replique à *Lessing* dans ses Monumens inédits. Il oppose à son sentiment une base de statue trouvée à Antium, et qui porte cette inscription :

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ.
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

Il est évident que cette inscription porte le nom de deux des collaborateurs du Laocoon. Or, selon *Winckelmann*, les caractères sont d'un âge bien antérieur à celui des Empereurs romains. Les auteurs de ce groupe sont donc d'une époque antécédente à celle qu'on veut induire du texte de Pline.

A cette preuve *Winckelmann* ajoute que les têtes des deux fils de Laocoon sont du même style que celui des têtes des deux fils de Niobé qu'on voit à Florence, et nous ajoutons, avec plus de vraisemblance à cette remarque, que la tête du Laocoon, que nous avons examinée récemment de très-près, porte le même style que celle du

Ménélas du précédent Numéro, le front sur-tout et le travail des cheveux et de la barbe.

*Lessing* oppose à cette antiquité supposée, le silence des auteurs grecs et de *Pausanias* surtout, qui n'eût pas manqué, dit-il, de parler de ce chef-d'œuvre. Mais s'il fut un des premiers monumens transportés de Grèce en Italie, faut-il s'étonner de ce que ces auteurs grecs n'en aient point parlé; et quant à *Pausanias*, n'était-il pas postérieur de cent ans à l'époque où nous savons que le Laocoon ornait la maison de Titus?

Nous conclurions à nous ranger du sentiment de *Winckelmann*, et nous penserions que le ciseau, d'où sortit ce chef-d'œuvre, est un guide plus sûr pour déterminer son âge, que ne peut l'être une phrase équivoque d'un auteur très-sujet à ce défaut, et dont le sens supposé serait contraire à la fois et aux traces de l'art qui nous guident, et à l'âge d'une inscription qui a des rapports aussi directs avec le monument du Laocoon.

Mais depuis que M. *Visconti* a publié cette opinion dans son *Museo Pio*, il a vu l'inscription citée par *Winckelmann*, et la forme des caractères ne lui a rien offert qui puisse la reporter vers une période antérieure à celle des Empereurs; elle est d'ailleurs d'un marbre noirâtre *bigio*, dont l'emploi est un indice peu favorable au

sentiment de *Winckelmann*. Enfin, les comparaisons continuelles qui modifient chaque jour l'expérience, et qui établissent de l'accord entre des principes isolés dans leur origine, ont porté depuis M. *Visconti* à penser que ce groupe doit appartenir au siècle des Empereurs, et ce sentiment n'est pas fondé comme celui de *Lessing* sur la discussion d'un texte équivoque, et qui peut être susceptible d'une ponctuation plus ou moins favorable à l'un ou à l'autre sentiment.

Passons maintenant à des détails que nous n'avons trouvés nulle part écrits.

*Pline* a dit que le groupe était sculpté d'un seul bloc. Il a pu lui paraître tel, puisque *Raphaël* même n'y avait vu que trois pièces, que *Mengs* en a vu cinq, et que nous en comptons de plus une sixième, savoir : la plinthe sur laquelle l'autel repose, et dans laquelle d'autres pièces du bloc sont scellées. Cette plinthe pourrait bien être du 15e siècle, mais l'encaissement des pièces du bloc ne permet pas de pouvoir supposer que le support qu'elle fournit ait jamais été d'une seule pièce avec l'autel. Il y avait donc une sixième pièce dans l'antique.

Le premier morceau comprend le corps de l'autel et le tronc de la statue du père, jusqu'à la moitié de la jambe gauche dans le replis du serpent, et le tiers de la cuisse droite derrière le

replis du serpent. Ce joint traverse la portion tombante de la draperie sur laquelle la statue est assise, il est caché par un tasseau ajouté.

Le 2e morceau comprend la partie antérieure de l'autel couvert de la draperie; le reste de la cuisse unie à la jambe droite du père, et le fils le plus jeune en entier.

Le 3e morceau comprend le fils aîné avec sa draperie, dont la partie inférieure est scellée dans la plinthe.

Le 4e morceau comprend la jambe gauche du père, on en voit le joint sous le plis du serpent, et le scellement dans la plinthe.

Le 5e morceau est le bras droit du père; on en a vu le trou du scellement antique dans l'épaule.

Enfin, le 6e morceau est la plinthe, sur laquelle repose l'autel, la jambe gauche du père et le fils aîné.

Voici maintenant les remarques que l'examen le plus attentif nous a fournies sur les autres particularités de ce monument.

Vers le milieu du grand muscle dorsal, on voit les traces d'un tenon dont la direction longitudinale prouve, qu'au lieu de se replier sur lui-même, comme on le voit dans la restauration actuelle, ce serpent venait finir le long du dos du Laocoon; ce qui donne à penser que le bras droit était plus courbé vers la tête, sans cependant la toucher;

que le sinus du serpent était plus court et devait accompagner le bras auquel il était peut-être adhérent, pour venir terminer au tenon dont on voit les vestiges au grand muscle dorsal. Nous avons aussi observé que les feuilles de laurier ou d'olivier, dont la couronne est formée, sont alternées de six trous creusés en poches, dans lesquels probablement on avait placé des bayes de laurier en bronze, ou des olives.

On a remarqué avant nous que la jambe droite de l'aîné des deux fils était plus courte que la gauche. Mais il paraît que l'on n'a pas observé que la même inégalité régnait dans les deux jambes du père. Voici les mesures comparées et prises avec exactitude au compas.

La jambe droite de l'aîné des deux fils, en suivant la ligne perpendiculaire de la face antérieure, donne depuis le dessous du calcanéum jusqu'au-dessus de la rotule, 1 pied 6 pouces; l'autre, en suivant ces mêmes règles, donne 1 pied 3 pouces 4 lignes.

Différence 2 pouces 8 lignes.

Mesurée anatomiquement, la longueur du tibia supposé nu de la jambe droite, donne 1 pied 2 pouces; celui de la jambe gauche donne 1 pied moins 3 lignes.

Différence 27 lignes.

La longueur totale de la jambe gauche du père

a 2 pieds 1 pouce 2 lignes, la droite à 2 pieds 2 lignes.

Différence 1 pouce.

Le tibia de la gauche a 1 pied 8 pouces 7 lig.; le tibia de la droite a 1 pied 7 pouces.

Différence 1 pouce 7 lignes.

On a pensé que cette différence de proportion pouvait avoir eu pour objet de compenser l'effet de l'erreur d'optique qui doit diminuer à l'œil la longueur de cette jambe dans la supposition où ce groupe serait, comme on observe judicieusement qu'il devrait être, placé beaucoup plus bas; mais il nous paraît qu'alors la même difficulté subsisterait à l'égard de la jambe la plus courte, que la même erreur d'optique raccourcirait encore plus à l'œil. Il faut donc que cela tienne à d'autres raisons; on ne peut pas supposer que dans la nature il s'opère un écartement aussi considérable; il est bien plus probable que ce sont des fautes. Le tibia de la jambe allongée de l'Apollon, est plus long d'un pouce que l'autre, et une plus grande inégalité s'observe dans la Diane. Il serait encore plus difficile d'assigner la raison d'une particularité que nous avons observée à la main gauche de l'aîné des deux fils : le pouce a trois phalanges au lieu de deux qu'il doit avoir. En examinant aussi la partie peu éclairée de ce chef-d'œuvre, à l'aide d'une lumière, nous avons

trouvé gravé vers le milieu de la hauteur du derrière de l'autel, les lettres et le millésime suivant :

W. P. B.
1574.

Ce sont probablement les initiales des noms de quelque étranger du Nord.

Placé dans la salle du Laocoon. Marbre grechetto. Hauteur, 2 mètres 1 décimètre 9 centimètres, sur 2 mètres 1 décimètre 1 centimètre de proportion (6 pieds 9 pouces, sur 6 pieds 6 pouces).



Ajax et Cassandre.

## N°. LXIII.

# AJAX ET CASSANDRE.

La fille de Priam est ici représentée au moment même du sac de Troye, réfugiée dans le Temple de Minerve, dont l'artiste a caractérisé la circonstance par la statue de la déesse même. Le tragique de cette catastrophe est augmenté encore par la scène déplorable du danger imminent qui menace la fille du Roi. Le sentiment des convenances n'a pas permis à l'artiste, auteur de ce monument, de représenter, comme on le voit dans un bas-relief de la collection de Borghèse, soit un *lectisternium* qui supposerait dans Ajax le comble de l'impiété, soit un simple lit, qui serait encore plus déplacé dans la composition du sujet.

Le moment qu'il a choisi précède celui de la violence avec laquelle Ajax osa arracher Cassandre de l'autel et de la statue de Pallas qu'elle tenait embrassée ; il la sollicite de condescendre à son amour.

On voit dans les traits de sa figure cette beauté

qui, selon *Homère*, eût fait lever le siége de Troye, si Cassandre eût été accordée aux desirs d'Othryonée. Ses cheveux épars marquent l'abandon dans lequel elle se trouve; mais élevés vers la racine, ils dénotent cet esprit d'agitation prophétique qui lui avait été communiqué dès le berceau, dans le Temple d'Apollon.

Ajax est ici représenté dans le costume héroïque, la tête ceinte du diadême, comme il convient au Roi qui avait armé quarante vaisseaux contre Troye. Le graveur des Monumens inédits de *Winckelmann*, a supprimé la barbe et rajeuni les traits du Héros.

Ce beau bas-relief est restauré dans toute la partie inférieure des figures. La tête de la Minerve est moderne, l'artiste n'a pas même suivi l'indication de la crinière du casque, dont la direction lui eût enseigné que la Déesse devait tourner ses regards vers Ajax. Ce monument fut possédé par *Winckelmann*.

Marbre grechetto. Hauteur, 4 décimètres 9 centimètres, sur 4 décimètres 9 centimètres de largeur (18 pouces sur 18).



Ulysse et Tiresias.

## N°. LXIV.

# ULYSSE ET TIRÉSIAS.

Ce bas-relief représente une scène de l'*Odyssée*. Circé avait ordonné à Ulysse de descendre dans les Enfers pour y consulter le devin Tirésias, et l'artiste a rassemblé dans ce monument les principales circonstances qui sont supposées par *Homère* avoir accompagné cette consultation.

Ulysse, dont la tête a été restituée avec ce bonnet conique qui caractérise ce Héros, a creusé, avec son épée, cette fosse où il a fait couler le sang des victimes. Il est représenté dans la même attitude qui convenait pour exécuter l'ordre d'écarter, avec la pointe de son épée, les ombres qui devaient s'empresser de venir boire ce sang, et dont aucune d'elles ne devait goûter avant Tirésias. L'ombre du Thébain lui apparaît, tenant en main, comme le dit *Homère*, un sceptre d'or, qui lui fut donné par Minerve, comme le dit *Callimaque*; pour soutien, comme le dit *Apollodore*. Il a la tête voilée selon le costume antique des personnages qui s'appliquaient à lire

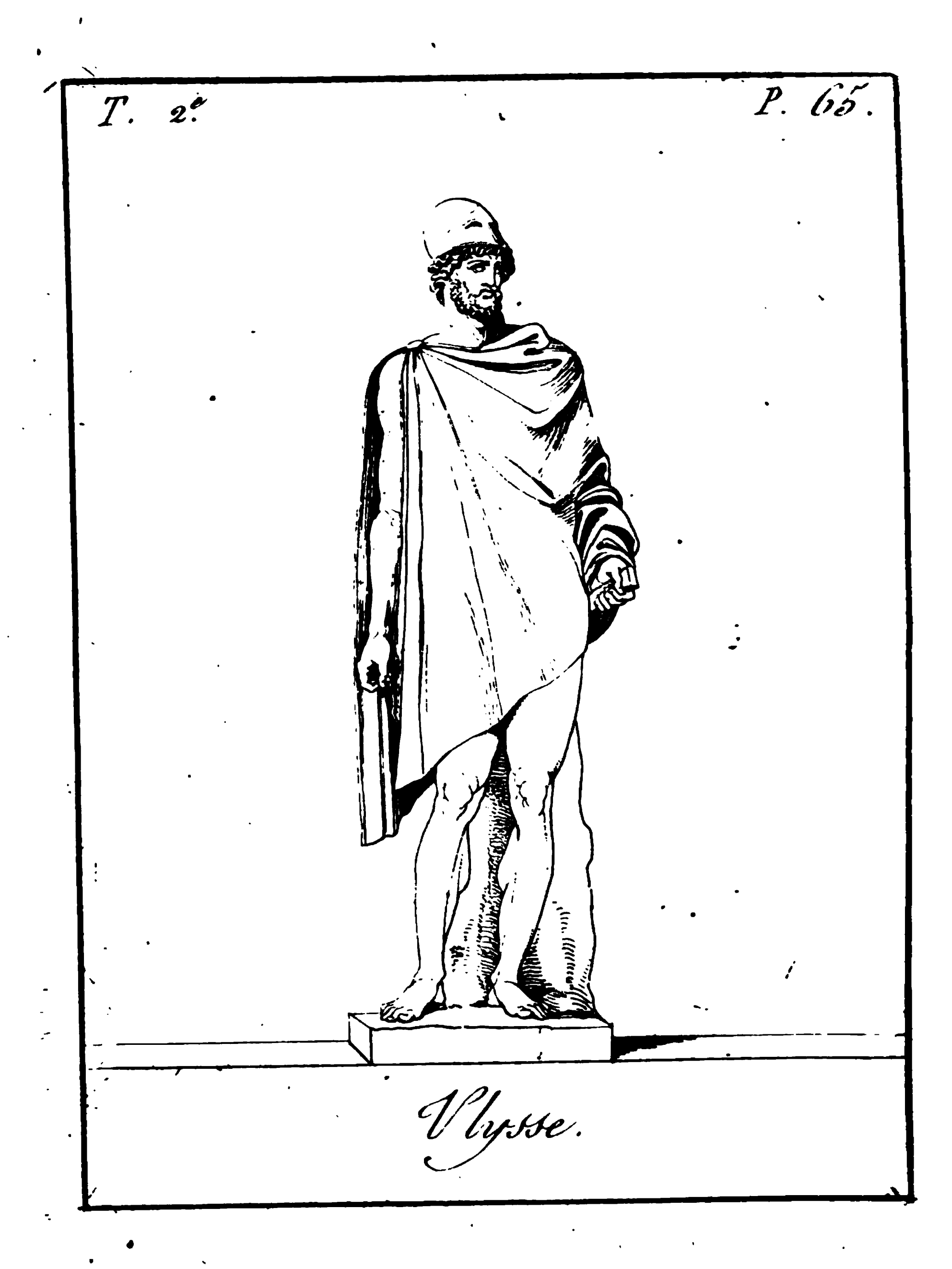
dans l'avenir. Il est assis sur une roche taillée en forme de siége, tel qu'il est dépeint dans *Sophocle*.

L'artiste a choisi le moment où, dans *Homère*, Tirésias dit à Ulysse de s'éloigner de la fosse et de remettre son épée dans son fourreau, afin qu'il puisse boire le sang des victimes, et lui dévoiler au vrai l'avenir.

Cette scène faisait partie d'un tableau d'une composition bien plus compliquée, ouvrage de *Polygnote* à Delphes, dont *Pausanias* fait une description très-étendue. Ulysse n'y tenait pas, comme ici, le pied gauche élevé sur une roche, situation qui lui est ici commune avec plusieurs héros représentés; mais *Polygnote* l'avait peint un genou en terre, et occupé du même soin d'écarter les ombres.

Ce monument, déjà expliqué par *Winckelmann*, n'est point encore exposé.

Tiré de *Villa-Albani*. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 9 centimètres, sur 6 décimètres 2 centim. de largeur (22 pouces sur 23).




*Vlysse.*

## N°. LXV.

# ULYSSE, DIT PHOCION.

Cette statue n'était pas nommée, lorsque M. *Visconti* établissait dans son *Museo Pio* les conjectures qui lui faisaient alors penser qu'elle pouvait représenter Phocion. Le doute qu'il a laissé régner dans la rédaction de son article, lui permettait de substituer ensuite des conjectures qui lui paraissent plus probables, en y reconnaissant aujourd'hui un Ulysse.

On n'avait donc pas le droit de censurer M. *Visconti*, pour avoir changé la dénomination de ce monument qui, si elle était consacrée, comme on le dit, ne pouvait l'être que d'après les conjectures qu'il avait proposées le premier.

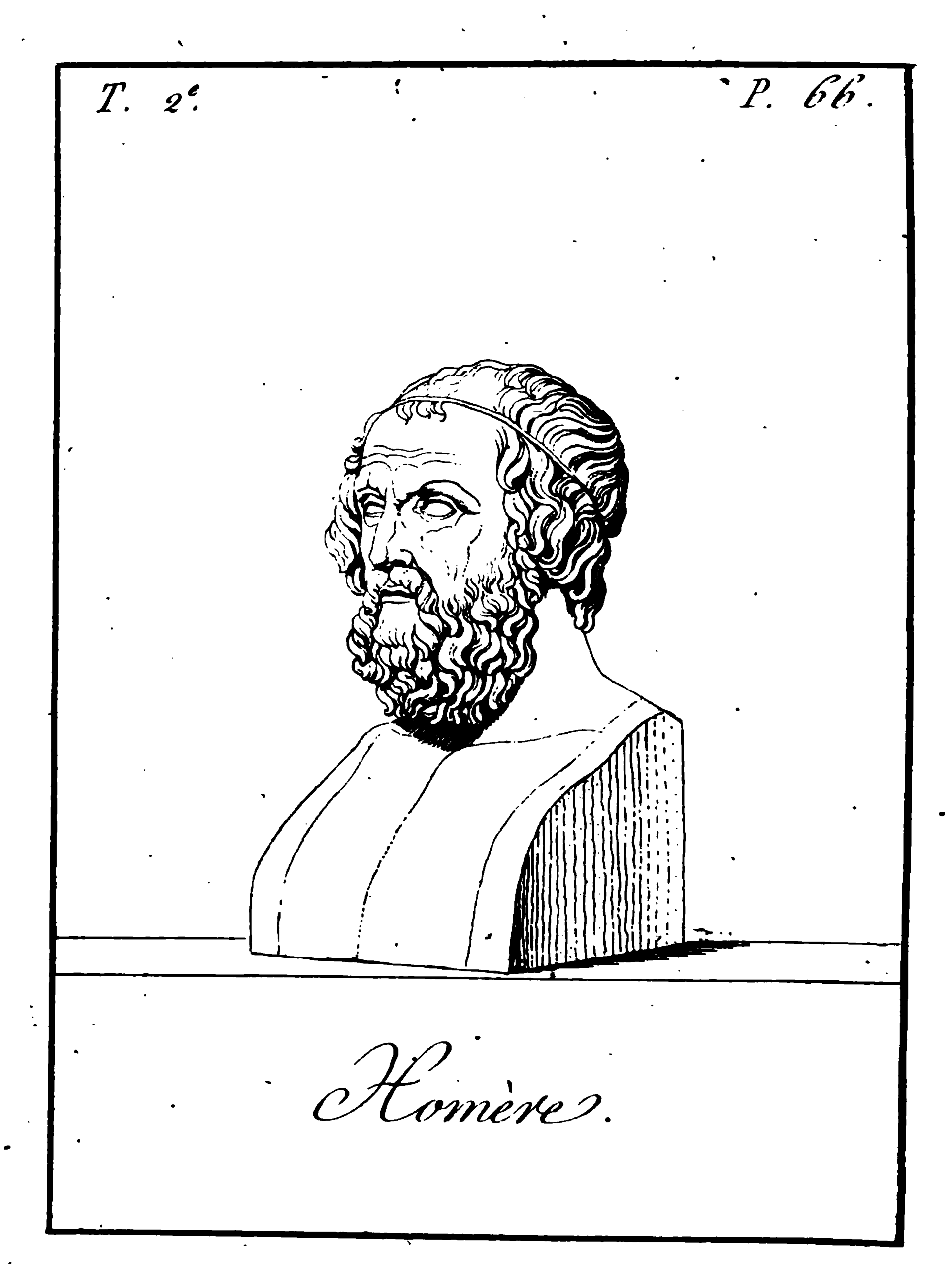
M. *Visconti* fonde sa nouvelle interprétation sur ce que la physionomie du monument est la même que celle de plusieurs portraits convenus d'Ulysse, entr'autres celui que *Winckelmann* reconnaît dans une pierre du Musée de Stosk, et qu'il a fait graver au N° 153 de ses Monumens inédits; et pour lier davantage ces caractères aux

circonstances du Monument que nous expliquons ici, il cite des pierres gravées, dont M. *Tischbein* possédait les empreintes et les dessins, et où la figure d'Ulysse avait tellement le même genre de draperie, qu'elle semblait avoir été moulée sur le monument présent. Le héros y était représenté avec Diomède dans l'attitude de tuer Dolon.

On pourra peut-être objecter que le casque d'Ulysse est décrit différemment dans *Homère* qu'on ne le voit dans ce monument; mais on sait que les artistes n'ont pas tous traduit *Homère* avec la même exactitude. Les pierres dont on a fait mention donnent à Ulysse, au lieu de casque, le bonnet de marin que Polygnote donna le premier à ce héros. Cependant cette circonstance n'est pas d'accord avec le récit d'*Homère :* notre artiste a pu d'autant plus raisonnablement s'en écarter, que notre statue n'est pas déterminée à une aventure plus qu'à une autre du héros de l'Odyssée.

Trouvé vers le milieu du siècle dernier, au pied du mont Quirinal; tiré du Vatican, placé dans la salle des Hommes illustres. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 9 décimètres 5 centimètres (6 pieds).

---



Homère.

## N°. LXVI.

# HOMÈRE.

Le prince des poëtes est ici représenté la tête ornée du diadême, dont les anciens ceignirent celles de *Virgile*, de *Pindare* et des poëtes les plus célèbres. Ce diadême se retrouve dans les portraits d'*Homère*, représentés sur les monnaies d'Amastris quand elles sont bien conservées. On convient assez communément que ces têtes d'*Homère* sont idéales; mais on ne doit pas convenir avec la même facilité sur l'opinion de quelques antiquaires, qui prétendent prouver, par un passage de *Pline*, qu'*Asinius Pollion* est le premier à Rome qui ait imaginé de faire exécuter de caprice les têtes d'*Homère*. *Isidore* dans ses origines n'aura pas entendu ainsi ce passage de *Pline*, lorsque traitant le même sujet il dit seulement que *Pollion* est le premier qui ait institué des bibliothèques publiques, et qui les ait ornées des portraits des auteurs. *Pline* ne compare, sans doute, ici *Pollion* et les rois de Pergame que sous le point de vue de savoir si c'est eux, ou *Pollion*, qui

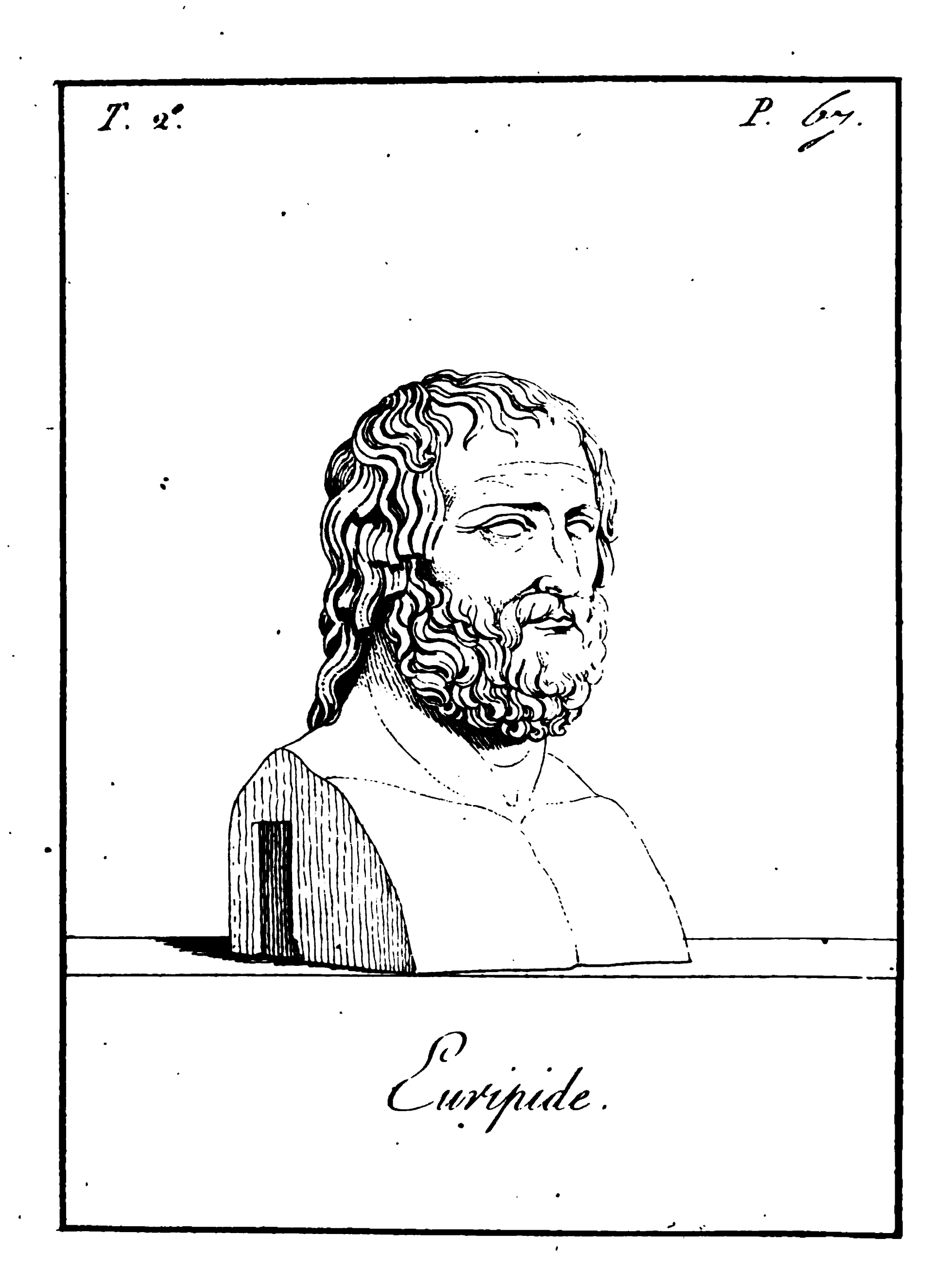
imaginèrent de décorer ainsi l'entrée des bibliothèques.

*Pausanias* cite dans ses Phociques une image d'*Homère* qu'on voyait au temple de Delphes ; il est donc d'ailleurs bien plus probable que *Pollion* aura fait copier, s'il ne se l'est pas procuré directement, un des portraits d'*Homère* qui se trouvaient alors en Grèce. Telle est la ligne probable qui a fait parvenir jusqu'à nous les bustes en marbre qui auront répété les premiers portraits qui furent faits de ce poëte.

Le sort que deux des plus belles têtes d'*Homère* ont éprouvé est assez singulier ; celle-ci fut trouvée employée comme un moëllon dans un mur du jardin Gaëtani à Rome ; l'autre servait de poids à une horloge en Espagne.

Tiré du Vatican, placé dans la salle des Muses. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 8 pouces).

---




Euripide.

## N°. LXVII.

# EURIPIDE.

Ce buste représente Euripide, célèbre tragique grec, surnommé le Philosophe de la scène, dont les compositions, au jugement de *Quintilien*, étaient aussi nourries d'action que de sentences, dont le dialogue égalait en vivacité ceux des orateurs les plus renommés, et que le pathétique le plus attendrissant distinguait sur-tout. Ami de *Socrate*, et peut-être aidé par lui dans ses ouvrages, le Philosophe, au rapport d'*Elien*, n'allait guères au théâtre que lorsqu'on y représentait quelque nouvelle production d'Euripide.

*Suidas* cite un oracle de Delphes, où *Sophocle* était appelé sage, *Euripide* plus sage et *Socrate* très-sage; néanmoins il ne put échapper aux traits malins d'*Aristophane*, témoin la comédie qu'il intitula les Grenouilles, et dans laquelle Eschile est préféré à Euripide.

L'authenticité de ce portrait est appuyée sur sa ressemblance parfaite avec un Hermès du palais de la Farnesine à Rome, que l'on voit maintenant

à Naples et sur lequel on lit une inscription antique portant le nom d'Euripide. C'est sur cet Hermès qu'a été moulé le bronze rangé parmi les bustes qui ornent la bibliothèque Mazarine.

Celui que nous expliquons est tiré de l'Académie de Mantoue. Placé dans la salle des Muses. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décim. 9 centim. (1 pied 6 pouces).

---



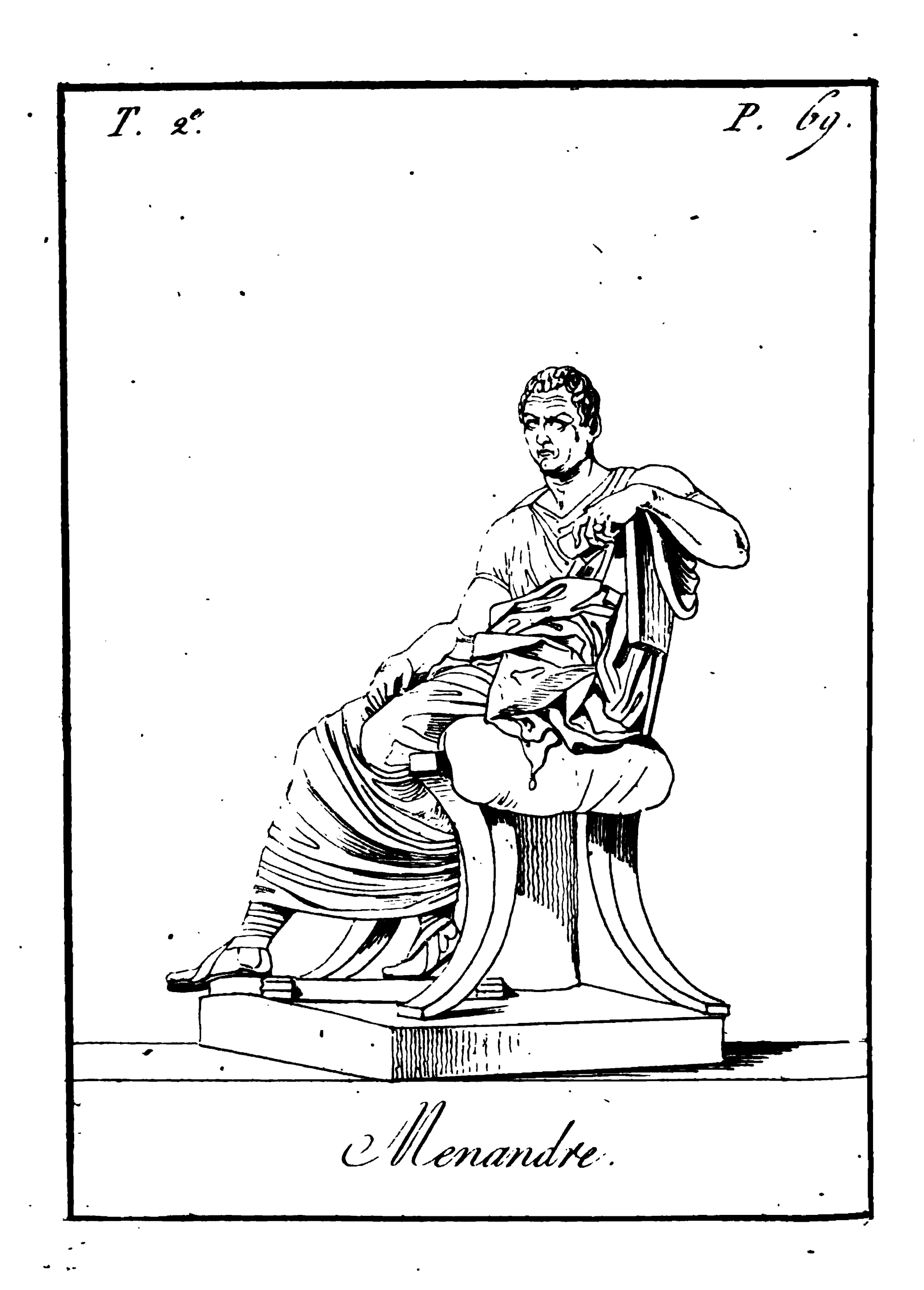
Euripide.

N°. LXVIII.

## EURIPIDE.

Cette petite statue fut trouvée sans tête, sans mains, et même sans la partie du marbre dont le fragment retrouvé depuis a été ajouté à main gauche du siége ; mais le nom d'Euripide se reconnaissait aux quatre lettres initiales de l'inscription antique gravée sur le socle dont on a retrouvé le reste, et les tragédies inscrites sur la partie droite ne pourraient laisser aucun doute sur le sujet qu'elle devait représenter avant sa mutilation.

On l'a donc restaurée en copiant le buste de la Farnesine que nous venons de citer dans le N° précédent. Selon l'indice des tenons dont on voyait les traces, on lui a placé dans la main droite non pas un sceptre long comme celui que porte un Poëte tragique représenté dans les peintures d'*Herculanum*, mais un thyrse, sur l'autorité d'une épigramme grecque et sur l'allusion connue de cet accessoire avec les Tragédies qui étaient originairement représentées dans les temples de Bacchus.



Menandre.

## N°. LXIX.

# MÉNANDRE.

Cette statue nous offre le portrait, non du Poëte de l'ancienne Comédie qui portait le même nom, mais du Prince de la nouvelle qui censurait les vices en épargnant les personnes. Il a tellement excellé à caractériser les mœurs sur la scène, qu'on mettait ingénieusement en doute la question de savoir si les mœurs humaines se réglaient sur les pièces de Ménandre, ou si ces pièces peignaient seulement les hommes. On connaît le jugement de *Plutarque* qui le plaçait bien au-dessus d'Aristophane, et les regrets de tous les Gens de lettres qui ne connaissent de ses ouvrages que quelques fragmens. Quel honneur pour le Ménandre français, qui, privé de ce modèle, a puisé dans son génie seul le Misanthrope !

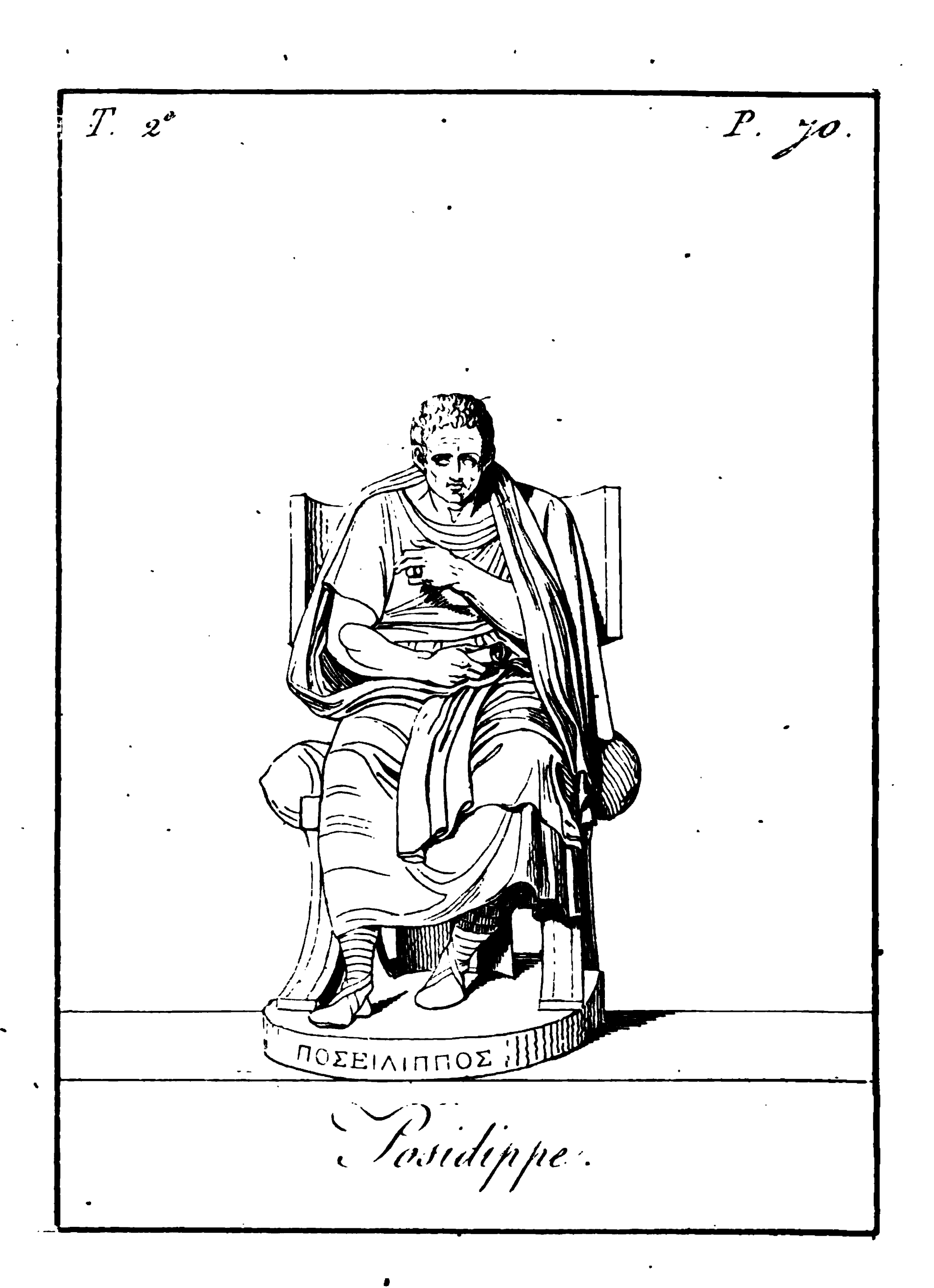
L'authenticité de ce portrait est fondée sur son rapport parfait avec un autre qui fut trouvé près de Rome dans le tombeau d'un Poëte ; on y a lu le nom de Ménandre gravé. Ce portrait était accompagné des statues d'Apollon, des Neuf

Muses, des portraits d'Homère, d'Euripide et de Pindare.

M. *Visconti* est le premier qui ait caractérisé cette statue par son vrai nom. Il remarque judicieusement dans son *Museo Pio*, la convenance qui nous représente cet Athénien sans barbe, puisqu'il appartient à l'époque des successeurs d'Alexandre, où cette coutume des Macédoniens s'était propagée dans la Grèce, et s'accordait avec le costume de délicatesse sous lequel Phèdre nous le représente dans une de ses fables. Le Poëte est représenté assis sur un Hémicycle, vêtu du manteau carré des Grecs, et l'on voit ses brodequins garnis de clous de bronze qui fixent encore les restes de quelques ornemens du même métal.

Trouvé au 16e siècle sur le mont Viminal dans les jardins d'un couvent qui remplace les bains d'Olympias. Placé par *Sixte V*, dans *Villa-Montalto*; par *Pie VI*, au Vatican, d'où il a été tiré pour être transféré dans la salle des Hommes illustres. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 6 décim. 2 cent., sur 1 mètre 9 décim. 5 centim. de proportion (5 pieds, sur 6 pieds).

---




*Posidippe.*

## N°. LXX.

# POSIDIPPE.

Ce Poëte comique était né à Cassandrée en Macédoine, l'antique Potidée. Il avait commencé à devenir célèbre trois ans après la mort de Ménandre, comme nous l'apprenons de Suidas; il fit 30 comédies dont 15 seulement nous sont connues, mais uniquement par leurs titres. *Aulu-Gelle* rapporte que plusieurs pièces de Posidippe furent imitées par les Latins. Et *Fabricius* s'est trompé en indiquant un nouveau fragment de ces comédies existant parmi les manuscrits de la bibliothèque de Médicis. M. *Visconti* a vérifié que c'était une erreur.

On lit sur la plinthe :

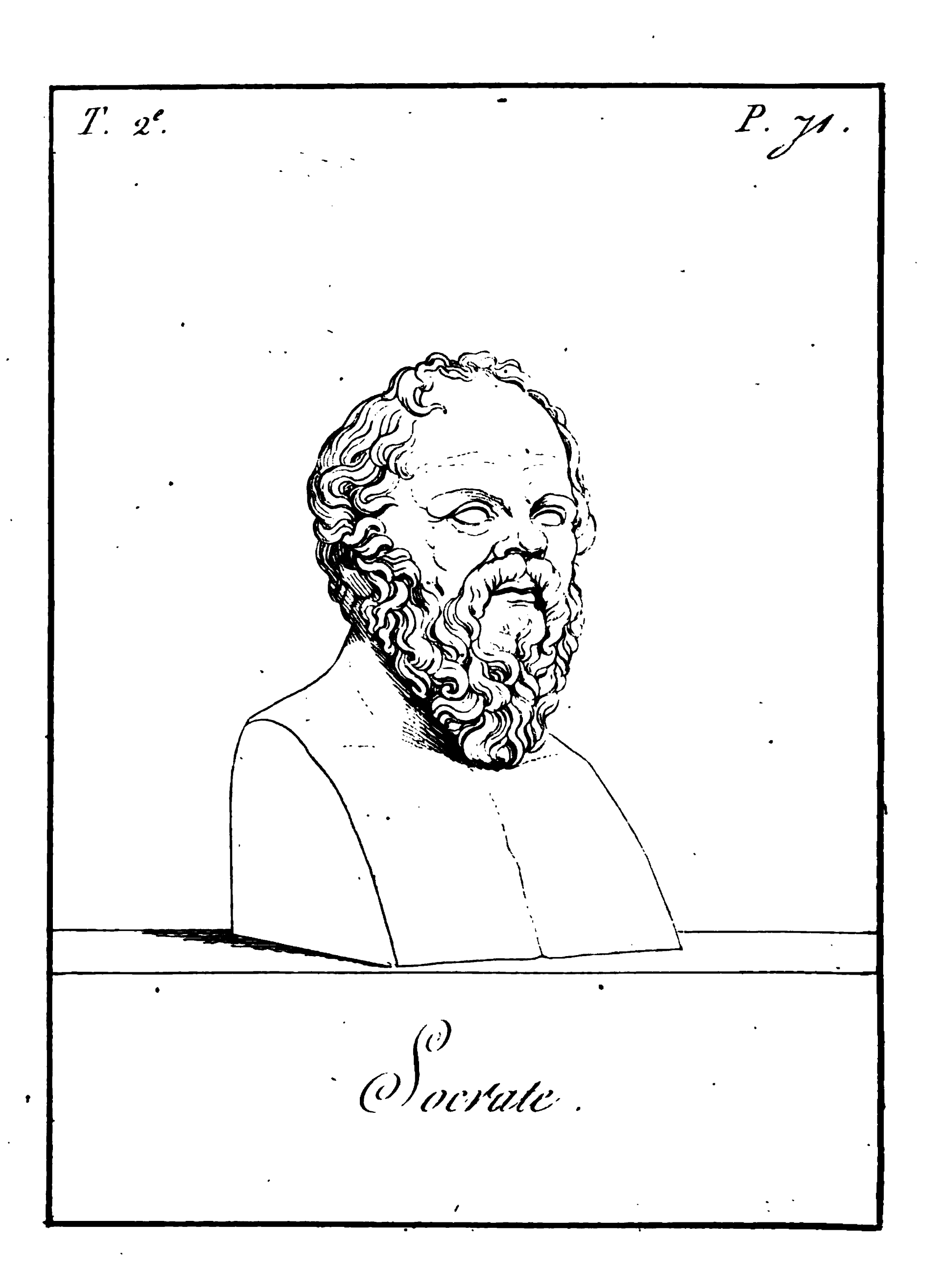
ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ,

qui, placé au centre et gravé en grands caractères, ne peut occasionner aucune équivoque avec le nom de l'Artiste. C'est l'unique portrait connu qui nous reste de ce Comique célèbre. Le costume, le siége et les autres détails sont ici les mêmes que ceux du Numéro précédent.

On peut néanmoins remarquer dans les deux figures un esprit différent ; il semble que l'Artiste, au ciseau de qui nous devons le portrait de Ménandre, ait réfléchi que représentant le Prince de la nouvelle comédie, il était bien de donner à ses traits cette tranquillité qui convient aux succès littéraires portés au plus haut degré ; quand au contraire, celui qui nous a représenté Posidippe a caractérisé dans ses traits le travail de la méditation appliquée de l'émule, mais non pas de l'égal de Ménandre.

Le masque de ces deux têtes a été séparé par la dilatation d'un goujon de fer rouillé qui les traversait, et que M. *Visconti* pense avoir servi à porter ces espèces d'auréoles ou *ménisques*, que les Grecs mettaient sur les têtes des statues placées à découvert pour les défendre contre les injures de l'air.

Trouvé avec le précédent dans la même fouille. Tiré du Vatican. Placé dans la salle des Hommes illustres. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 5 décimètres 4 centimètres, sur 1 mètre 9 décim. 5 centim. de proportion (4 pieds 9 pouces, sur 6 pieds).




*Socrate.*

## N°. LXXI.

# SOCRATE.

CET Hermès nous offre les traits du maître de *Xénophon* et de *Platon*, dont l'histoire nous manque encore malgré les matériaux abondans rassemblés par *Stanley*.

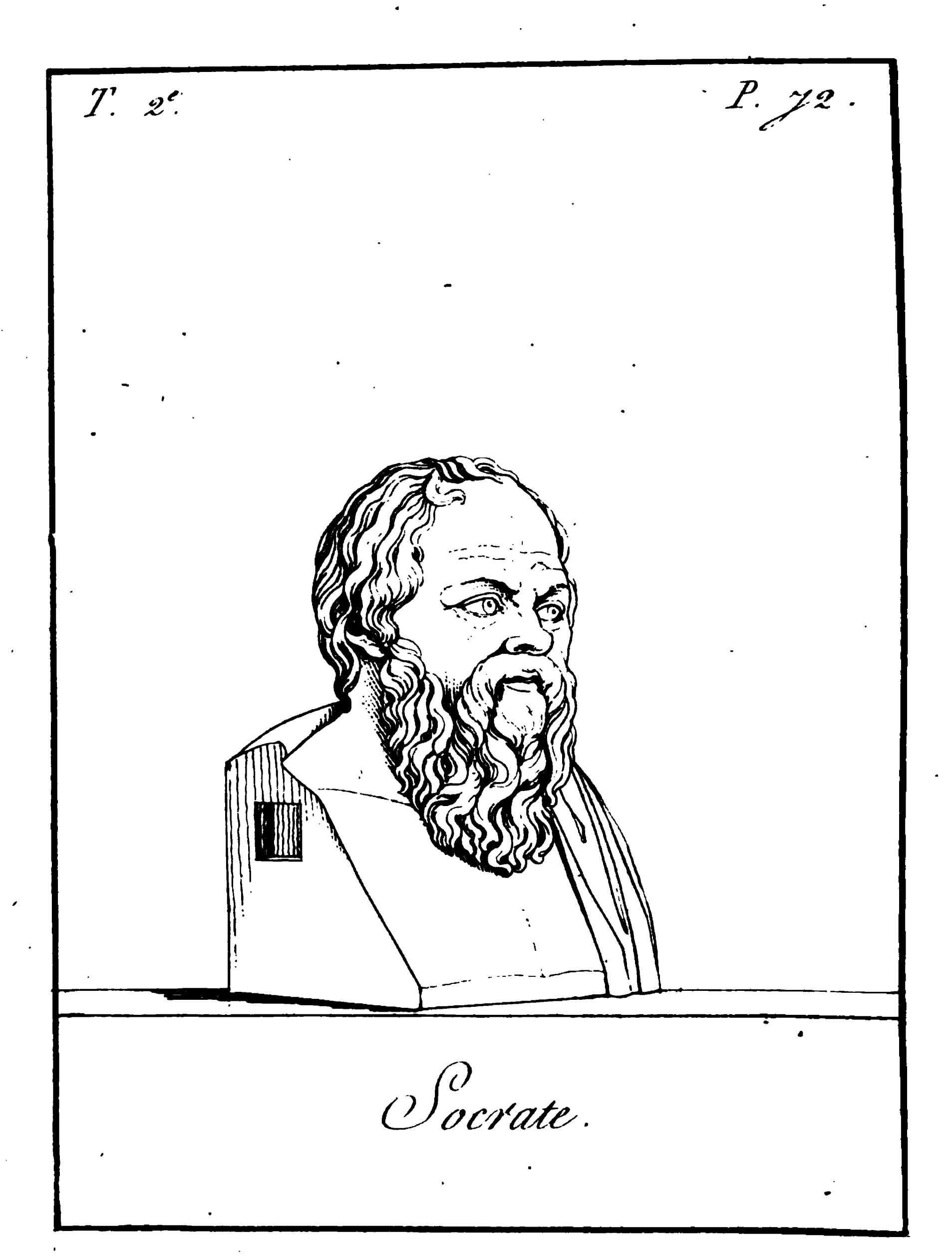
Ce fut *Criton* qui s'honora de disputer Socrate à l'indigence dans laquelle il vivait en exerçant un art où son nom fût demeuré sans doute bien au-dessous de *Phidias*. *Criton* lui confia l'éducation de ses enfans, et les fit participer ainsi aux leçons de philosophie que Socrate avait reçues d'*Anaxagoras*. Disciple de *Damon* pour la musique, il la cultiva dans sa vieillesse même, où il prit de *Lampon* des leçons de lyre; *Prodicus* qui, le premier, porta son éloquence au prix de 50 drachmes pour une déclamation, fut son maître dans l'art de bien dire; *Evenus*, dans la poësie; *Théodore*, dans la géométrie; enfin, à l'école de la célèbre *Diotime*, il apprit l'art d'aimer.... Xanthippe!

Trois guerres lui fournirent les occasions de

développer sa bravoure. Il y supporta la faim, la soif et le travail, avec une constance égale à la gaîté qui lui valut toujours la réputation du meilleur convive. Il s'éloigna toujours des emplois publics, et l'on sait que forcé de remplir les fonctions de magistrat, il prétexta sa maladresse à écrire, pour ne pas sanctionner de sa signature un décret injuste contre lequel il s'était élevé avec la même véhémence qui l'animait contre les trente tyrans.

Jusqu'à Socrate, la philosophie uniquement spéculative s'était attachée à la recherche des causes physiques, négligeant ce qui touchait immédiatement à l'homme et pouvait le rendre meilleur. Socrate, au jugement de *Cicéron*, fit descendre la philosophie du ciel, la plaça dans les villes, l'introduisit dans les maisons privées et la fit servir de règle aux mœurs. *Xénophon* atteste ses sentimens sur la Providence. Il faut donc, pour prendre une juste idée de ce philosophe, se défier du zèle outré de quelques écrivains ecclésiastiques qui perpétuèrent les calomnies dont les sophistes noircirent sa réputation. On sait qu'on ne les connaît pas toutes, même en lisant *Aristophane*.

Buste en marbre pentélique. Placé dans la salle des Muses. Hauteur, 5 décimètres 4 centimètres (1 pied 8 pouces).




*Socrate.*

## N°. LXXII.

# SOCRATE.

Il ne faut pas chercher dans les traits de Socrate les indices du génie qui l'a rendu célèbre. Il offre un des exemples les plus contraires aux règles que prétendent établir les physionomistes. *Cicéron* raconte que *Zopyre*, connu pour avoir prétendu à une grande réputation dans ce genre de divination, avait, en voyant Socrate, qu'il ne connaissait pas, prononcé que ce devait être un homme stupide.

Les portraits de Socrate, parvenus jusqu'à nous dans les monumens antiques, sont tous conformes à ce qu'en ont écrit les auteurs contemporains. *Platon* dit, en parlant d'un jeune homme, qu'il avait, comme Socrate, un nez de singe et des yeux saillans. Ailleurs il dit que le philosophe même ne disconviendrait pas de sa ressemblance avec *Marsyas*.

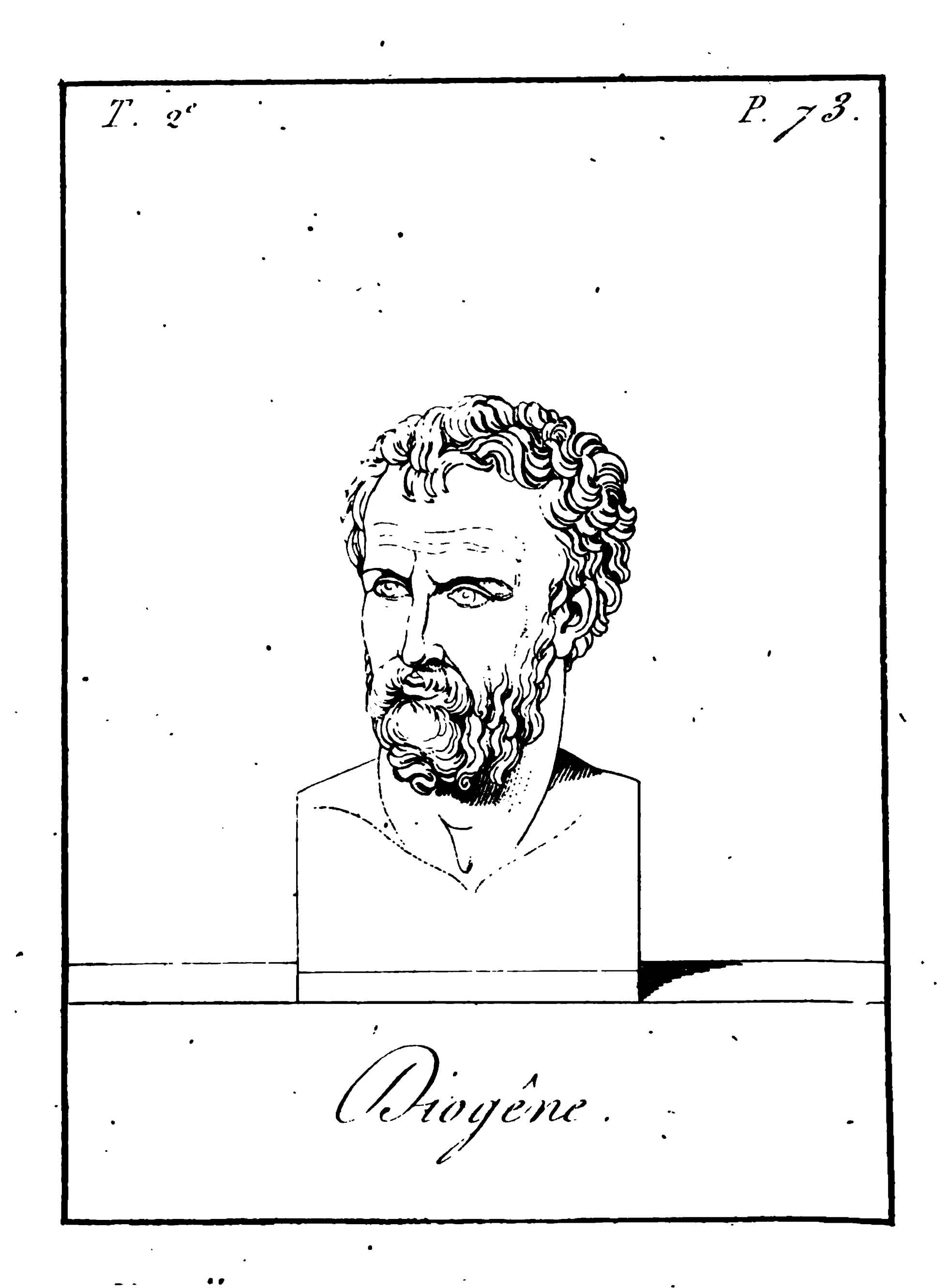
Cependant, selon *Xénophon*, Socrate tirait une induction avantageuse de l'irrégularité même de ses traits.

Par plaisanterie, sans doute, il alléguait que les nez ordinaires ne permettaient de regarder qu'en ligne directe, quand le sien lui facilitait des regards croisés en tous sens. Enfin il termina le plaidoyer qu'il faisait en sa faveur par dire que les Nymphes n'avaient pas dédaigné de devenir mères des Silènes dont il avait les traits.

Tous les portraits de ce philosophe conviennent à cette description. Un Hermès de la collection Farnèse, qui porte l'inscription antique du nom de Socrate, accompagnée d'un fragment de philosophie éclectique, est sur-tout le monument qui sert de point de comparaison pour tous les autres trouvés, comme nos deux Hermès, sans inscription.

Placé dans la salle des Muses, sur un cippe de brocatelle d'Espagne. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décimètres 9 centim. ( 1 pied 6 p. ).

---


T. 2e
P. 73.
Diogène.

## N°. LXXIII.

# DIOGÈNE.

POUR déterminer les portraits qui peuvent représenter le disciple d'*Antisthène*, on trouve des points de comparaison dans plusieurs monumens, mais aucun n'est accompagné d'une inscription incontestable, si ce n'est peut-être celui qui est représenté dans la collection *d'Achille Statius*, N° XII. On trouve plus de sureté dans la comparaison qu'on peut faire du buste que nous expliquons, avec la tête d'une petite figure de la collection *Albani*, et d'une autre également rapportée dans les Monumens inédits de *Winckelmann*. Ces figures qu'on doit supposer avoir été faites d'après les portraits reconnus pour être de ce philosophe, sont accompagnées des attributs qui lui sont propres, comme le bâton et le chien.

D'autres monumens le représentent dans un tonneau, c'est-à-dire, un *dolium*, n'ayant rien de commun avec ceux qui sont aujourd'hui en usage. Ceux-ci sont formés de douves assemblées,

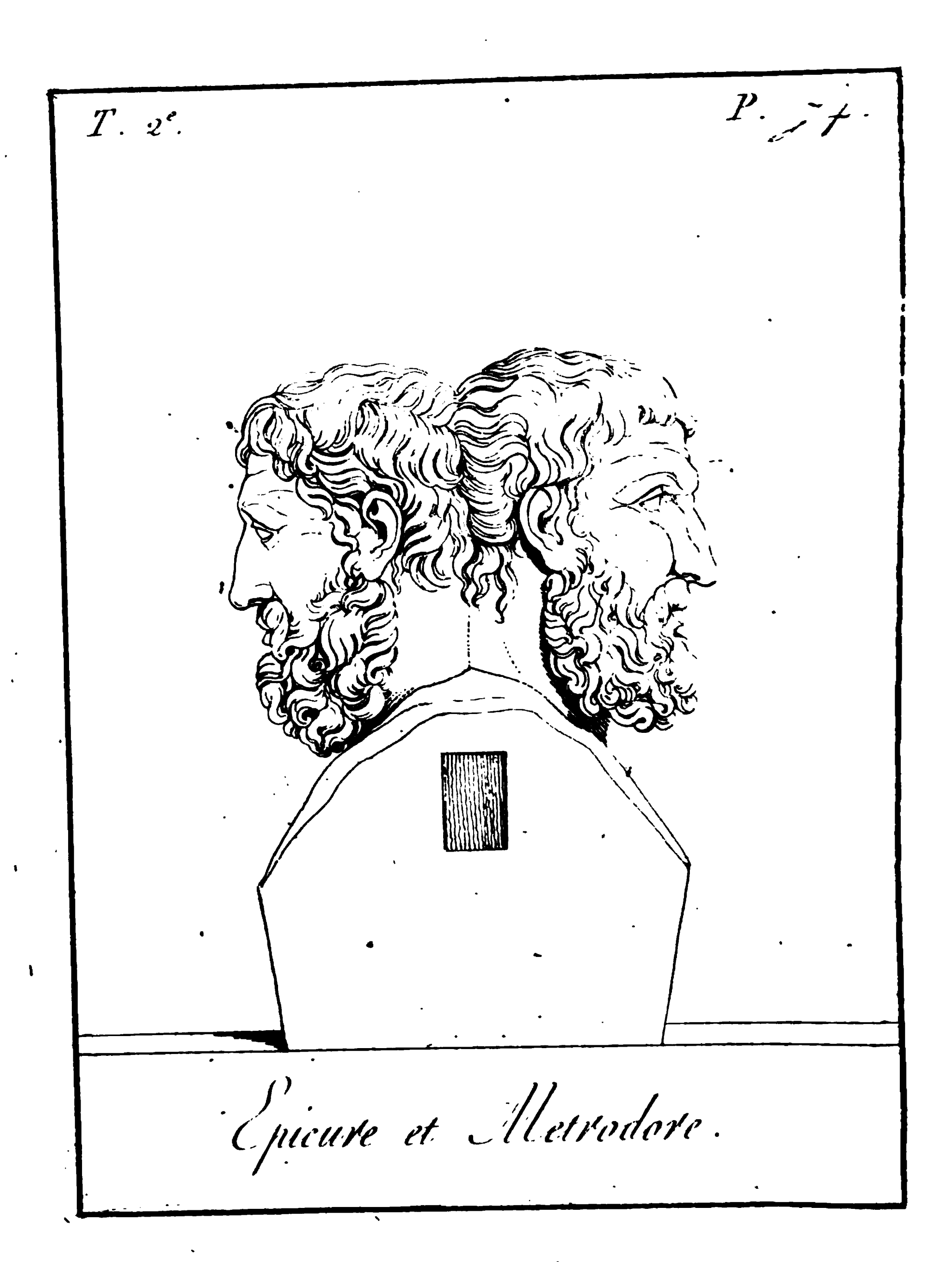
ceux-là étaient en terre cuite, très-épaisse. Nous en avons vu qui pouvaient contenir sept à huit cents pintes, et l'on conçoit comment un homme pouvait se retirer dans ceux qui avaient peut-être encore une plus grande capacité.

Dans les fragmens de ces vases, que leur beau profil a fait conserver pour l'ornement des *villes* de Rome, nous avons observé que les anciens mêlaient à l'argile une très-grande quantité de spath, dont on reconnaît aisément les formes. Ce mélange paraît avoir eu pour but d'obvier à la gerçure et à la fente de ces vases qui ayant jusqu'à trois doigts d'épaisseur, eussent pu difficilement sécher et cuire uniformément s'ils eussent été entièrement composés d'argile.

La besace de Diogène qui se voit dans un monument de *Spon*, est passée en proverbe. On a voulu caractériser par-là la pauvreté volontaire de ce philosophe.

Nous croyons inutile de nous étendre beaucoup ici pour justifier la secte cynique de toutes les imputations que lui faisait la haine ; il suffit de remarquer que son premier instituteur était disciple de *Socrate*, et que la philosophie stoïque naquit de la secte cynique.

Ce monument, en marbre grechetto, n'est point encore exposé. Hauteur, 4 décimètres 9 centimètres (1 pied 6 pouces).



Epicure et Metrodore.

## N°. LXXIV.

# ÉPICURE.

Les fondateurs de la secte stoïque étaient contemporains d'Épicure, qui considérait la volupté comme la base sur laquelle reposait la vraie philosophie. Mais cette volupté était tellement réglée et tellement étrangère au désordre des mœurs, que *Sénèque* n'a pas craint de la caractériser par l'épithète de la sobriété même, et de la défendre contre les accusations que des auteurs du plus grand nom avaient puisées dans les invectives que les stoïciens prodiguaient contre cette doctrine.

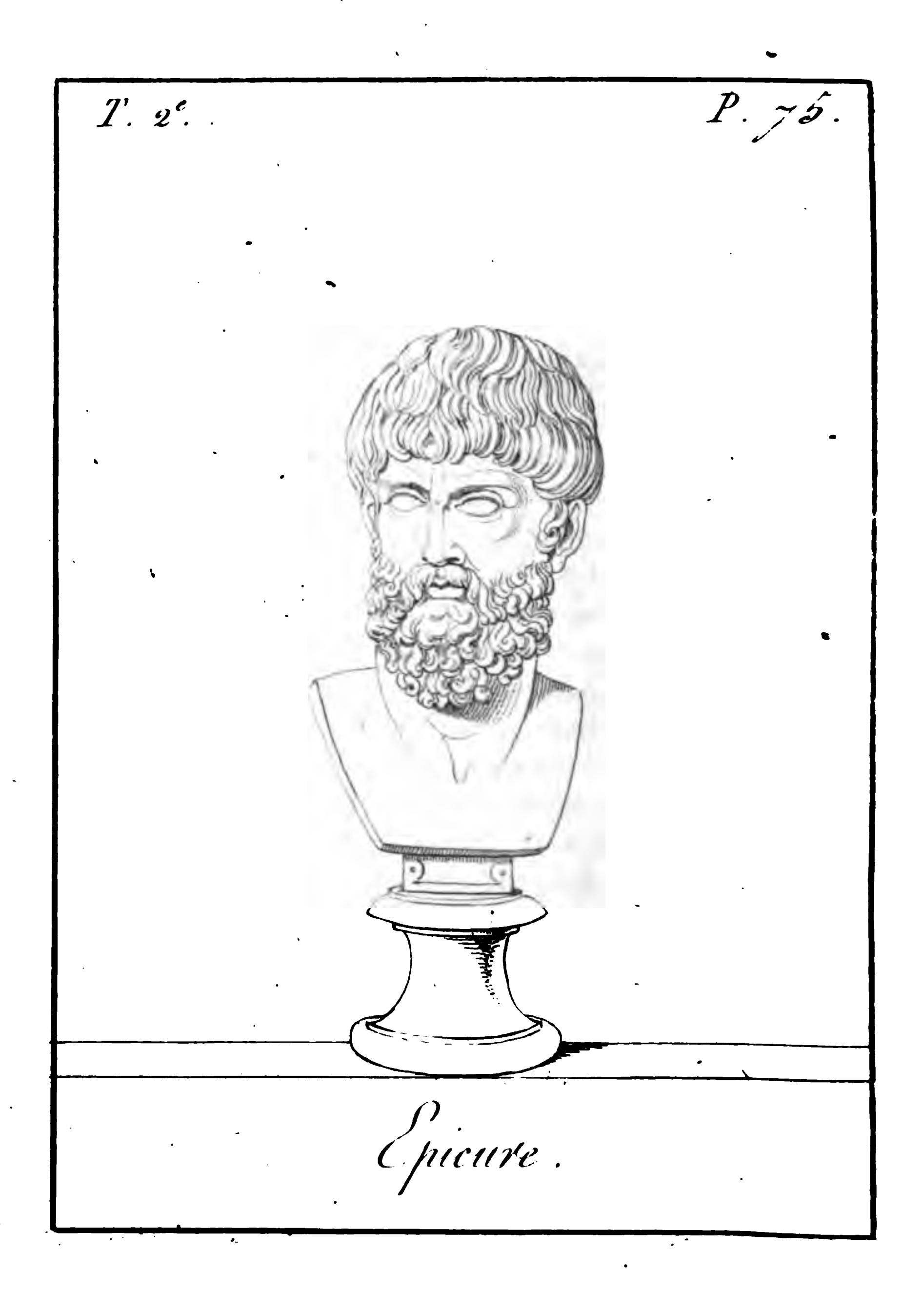
On a vu s'élever, de nos jours, une opinion théologique dont le principe fondamental prêtait en apparence dans les termes, à plusieurs des conséquences qu'on a pu tirer des principes de la philosophie d'Épicure. Cependant on sait assez que ceux qui professaient cette doctrine avaient généralement la réputation de pratiquer la morale la plus sévère. Les abus sont nés souvent de la fausse application des principes, et cette

application est souvent faite par ceux-là même qui jugent les principes sur la nature des fausses conséquences qu'ils en déduisent.

Il est plus difficile de justifier la doctrine d'Épicure touchant la divinité et la recherche des causes. Cependant *Cicéron*, qui d'ailleurs ne lui était nullement favorable, nous apprend qu'Épicure écrivit sur la sainteté et la piété envers les Dieux, des livres irréprochables.

Aucun philosophe, et l'on en devine bien les raisons, n'a vu reproduire aussi fréquemment ses portraits dans les monumens contemporains; c'est *Cicéron* qui nous l'apprend. Cependant nous n'avons pu connaître les traits bien avérés d'Épicure, qu'en 1742, époque où l'on trouva, près Sainte-Marie-Majeure, à Rome, le buste qui sert aujourd'hui à déterminer tous les autres portraits, et qui, rapproché de celui que nous expliquons, offre une parfaite identité dans les détails de la physionomie.

Ce buste n'est pas encore exposé. Marbre de Luni. Hauteur, 4 décimètres 9 centim. (1 pied 6 pouces).



*Epicure.*

N°. LXXV.

# ÉPICURE ET MÉTRODORE.

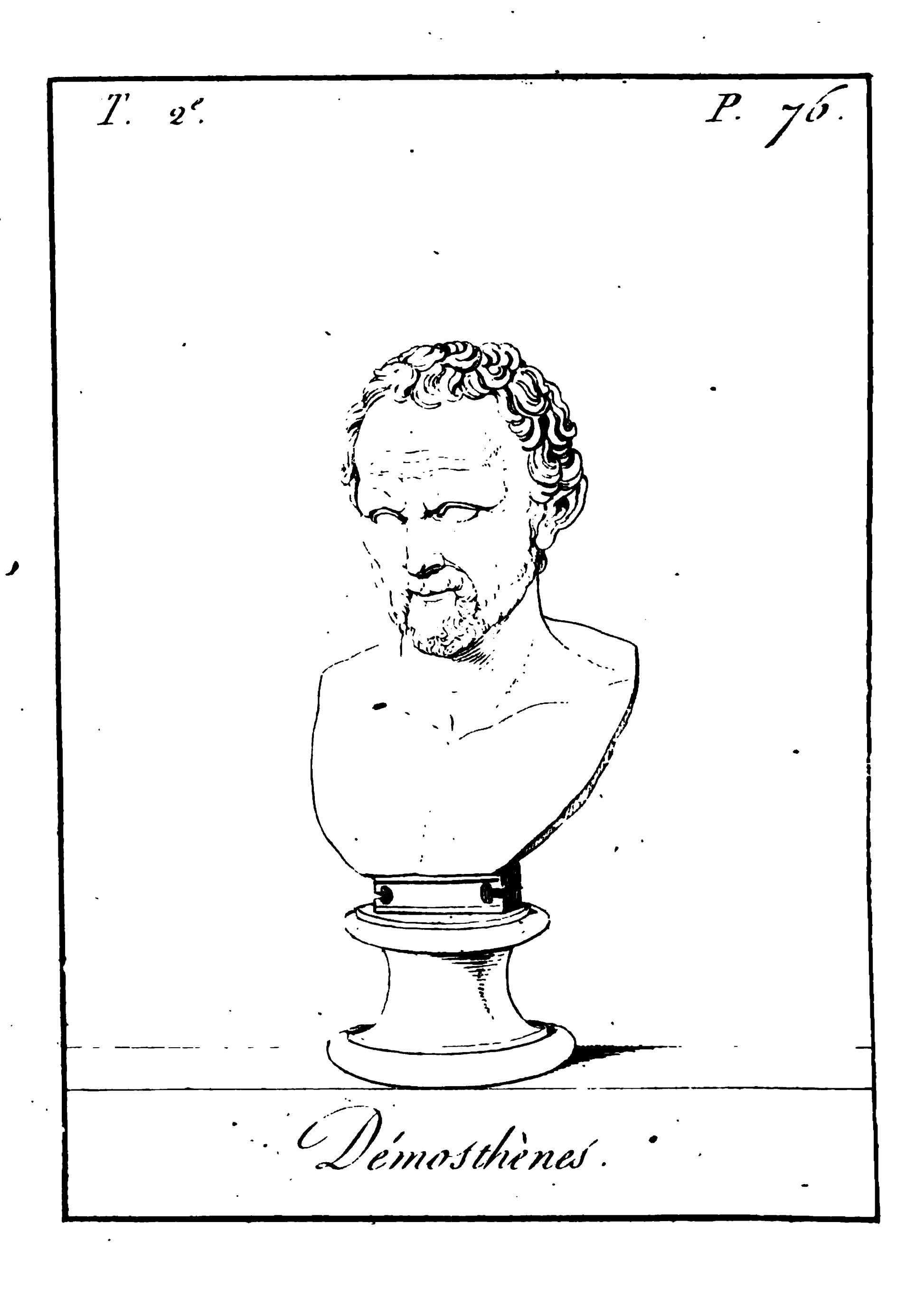
CET Hermès nous offre les deux portraits accolés d'Épicure et de Métrodore; la sévérité de leurs traits est égale, et l'on peut avouer que si l'on n'était guidé par des inscriptions incontestables, et qu'on pût s'abandonner aux conjectures tirées de la seule physionomie, on trouverait à contre-sens l'idéal de Socrate dans les traits d'Epicure, et celui d'Epicure dans les traits de Socrate.

Quoique Métrodore ait écrit quelques ouvrages, selon le témoignage de Diogène-Laërce, il est bien plus célèbre par l'amitié inséparable qui l'unissait à Epicure; celui-ci fit son testament en faveur des fils de son ami, dota sa fille et recommanda à ses disciples de faire mémoire de lui et de Métrodore le 20 de chaque mois, coutume qui dura autant que la secte, professée pendant plus de deux siècles.

Un passage des offices de *Cicéron* donne une fausse idée de la maxime par laquelle Métrodore semble établir le bonheur de la vie dans la force

de la santé, jointe à l'espoir bien fondé de la conserver long-tems. M. *Visconti* démontre dans une note du *Museo Pio*, t. 6, p. 51, que ce passage rapproché d'un autre où *Cicéron* répète la maxime de Métrodore, doit avoir une signification différente. D'après ses remarques, il est clair que le texte a été interpolé, et que cette espérance se rapporte à un objet plus relevé, que *Cicéron* spécifie mieux lui-même dans un autre ouvrage. Nous remarquons à ce sujet que *Cicéron* ne combattait l'opinion de Métrodore que parce qu'elle semblait exclure la fortune des conditions requises pour vivre heureux. *Tatien* nous donne la mesure de la critique littéraire de Métrodore, en nous apprenant qu'il ne voyait dans les poësies d'*Homère*, et jusques dans les personnages les plus historiques, tel qu'Agamemnon, que des allégories physiques. On sait que cette opinion subsiste encore dans les doctes rêveries de quelques Savans.

Placé dans la salle des Muses. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 9 centim. ( 1 pied 10 pouces ).



Démosthènes.

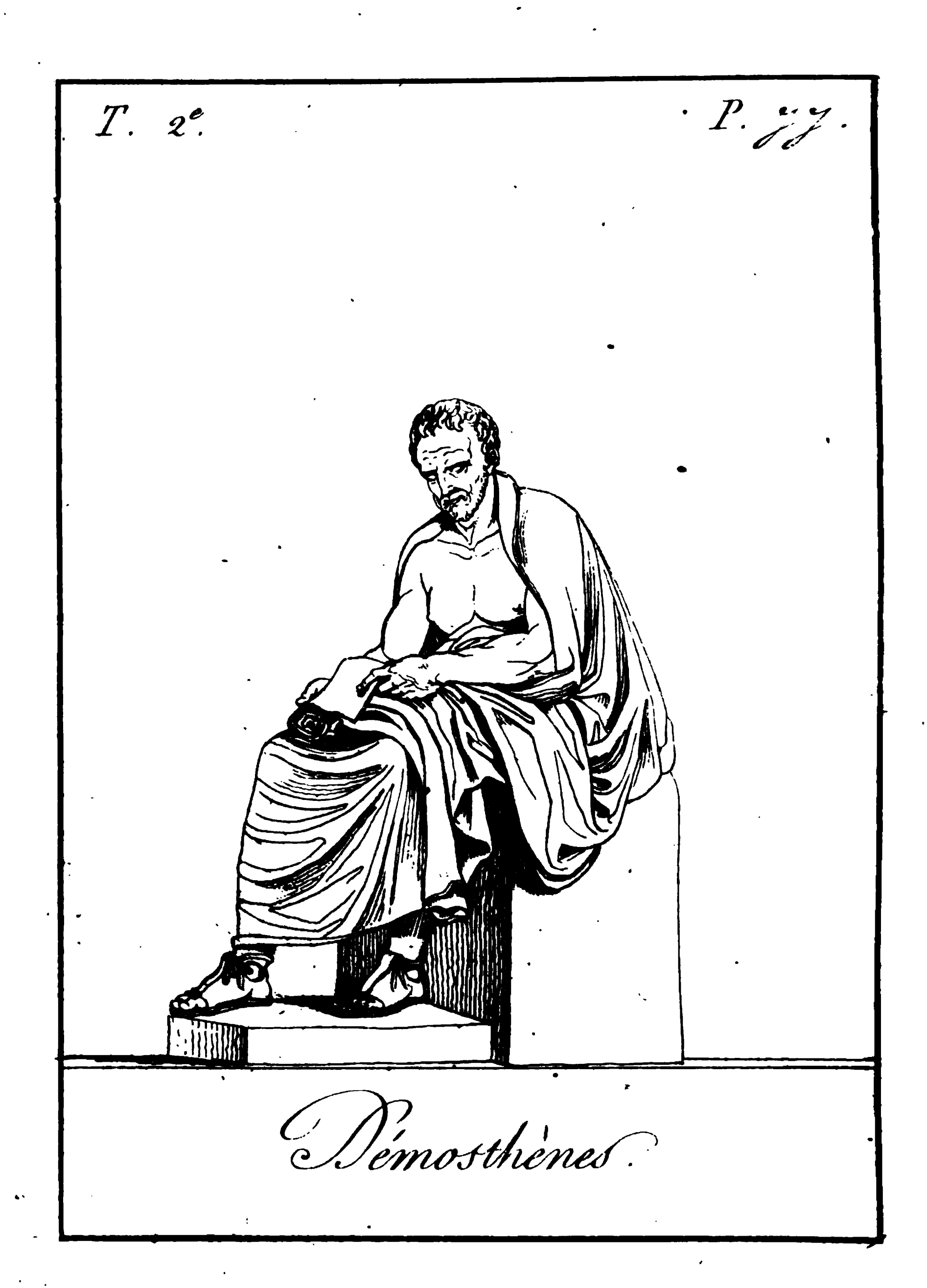
N°. LXXVI.

## DÉMOSTHÈNE.

La découverte d'un buste de bronze qui porte le nom de cet orateur, gravé sur la poitrine, a fourni, en 1753, les moyens de fixer la dénomination de celui que nous expliquons et de tous ceux qui lui ressemblent. Cependant, selon la judicieuse remarque de M. *Visconti*, on eût pu reconnaître la vraie dénomination de plusieurs bustes de Démosthène, demeurés long-tems inconnus, si on les eût comparés au cartel en marbre qu'on voyait à *Villa-Pamphili* plus d'un siècle avant qu'on eût déterré le buste de Pompeia. Quoique l'inscription antique qu'on y lit, gravée au-dessus de l'épaule gauche, offre une faute d'orthographe, et quoique le travail en soit peu fini, il a des traits de ressemblance avec le bronze de Pompeia. Ils sont tels qu'on ne peut supposer raisonnablement la coïncidence fortuite d'une inscription moderne qui aurait été gravée bien antérieurement à la découverte d'un autre buste, dont les traits et l'inscription antique se seraient réunis pour justifier une supercherie.

En considérant ce buste de profil, on croit y reconnaître dans la forme de la lèvre inférieure et dans sa situation comparée à la lèvre supérieure, les indices de cette difficulté de prononcer que Démosthène eût tant de peine à vaincre avant d'être devenu un orateur assez célèbre, pour que son nom seul rappelât l'éloquence la plus consommée, au jugement de *Valère Maxime* et des plus grands orateurs. Il fallait qu'à ce défaut d'organe il en joignît un autre, qui, selon la remarque de *Cicéron*, ne lui permit de bien prononcer la lettre *R* qu'à force d'exercice. Remarquons que *Michel-Ange* ne connut pas le buste authentique trouvé dans les fouilles de Pompeia, et que cependant il exprima, quoique moins sensiblement, par ces mêmes moyens, dans son *Moïse*, la même difficulté de prononcer. Ajoutons à cette observation, que dans le buste de l'Orateur cette particularité ne pouvait être omise, elle était essentielle à la fidélité du premier portrait; mais dans la tête du Législateur des Hébreux, cette même particularité atteste que les compositions de *Michel-Ange* étaient raisonnées jusques dans leurs moindres détails.

Tiré de *Villa-Albani*. Placé dans la salle d'Apollon. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décimètres 6 centimètres (1 pied 5 pouces).




Démosthènes.

## N°. LXXXVII.

# DÉMOSTHÈNE.

C'est bien la tête de Démosthène, mais cette tête est ajoutée, et quoiqu'elle convienne parfaitement aux proportions et à l'âge de la statue, on n'a aucune preuve que cette statue ait été dans l'origine celle de Démosthène.

Cet orateur mourut à l'âge de soixante ans, selon *Aulu-Gelle*, et c'est bien à cet âge, dans un homme corpulent et assis, que le ventre et la poitrine se rassemblent pour former les plis qu'on observe au-dessus du manteau rassemblé sur ses genoux; le sein paraît même d'une proportion excessive. Un bas-relief, en terre cuite, portant le nom de Démosthène pour épigraphe, et qui se trouve maintenant en Angleterre, représente l'orateur de la liberté des Grecs, assis, méditant et tenant, comme on le voit ici, un volume roulé dans la main. C'était Démosthène réfugié dans l'île de Calaurie, près l'autel de Neptune, au moment où *Antipater* réclamait des Athéniens qu'il lui fût livré, malgré le droit d'asyle dont cette île jouissait.

La ressemblance parfaite qu'on remarque entre ce bas-relief et le monument que nous expliquons ; le même ajustement du manteau sur le nu, semblable à celui d'une autre statue de cet orateur, représenté debout, qui se trouve aussi en Angleterre ; la pierre sur laquelle la statue est assise : tout cela convient à la statue de Démosthène. Cependant, en faisant remarquer ces rapports, nous ne prétendons en conclure rien autre chose sinon la justesse de la restauration, dans laquelle on a adapté la tête de Démosthène à une statue dont tous les détails lui conviennent parfaitement.

Cette statue passa de *Villa-Negroni* au Vatican, d'où elle a été tirée pour être placée dans la salle des Hommes-Illustres. Marbre pentélique. Hauteur, 1 mètre 4 décimètres 6 centimètres, sur 2 mètres 3 centimèt. de proportion ( 4 pieds 6 pouces, sur 6 pieds 3 pouces ).

T. 2^e. P. 78.

Hippocrate.

## N°. LXXVIII.

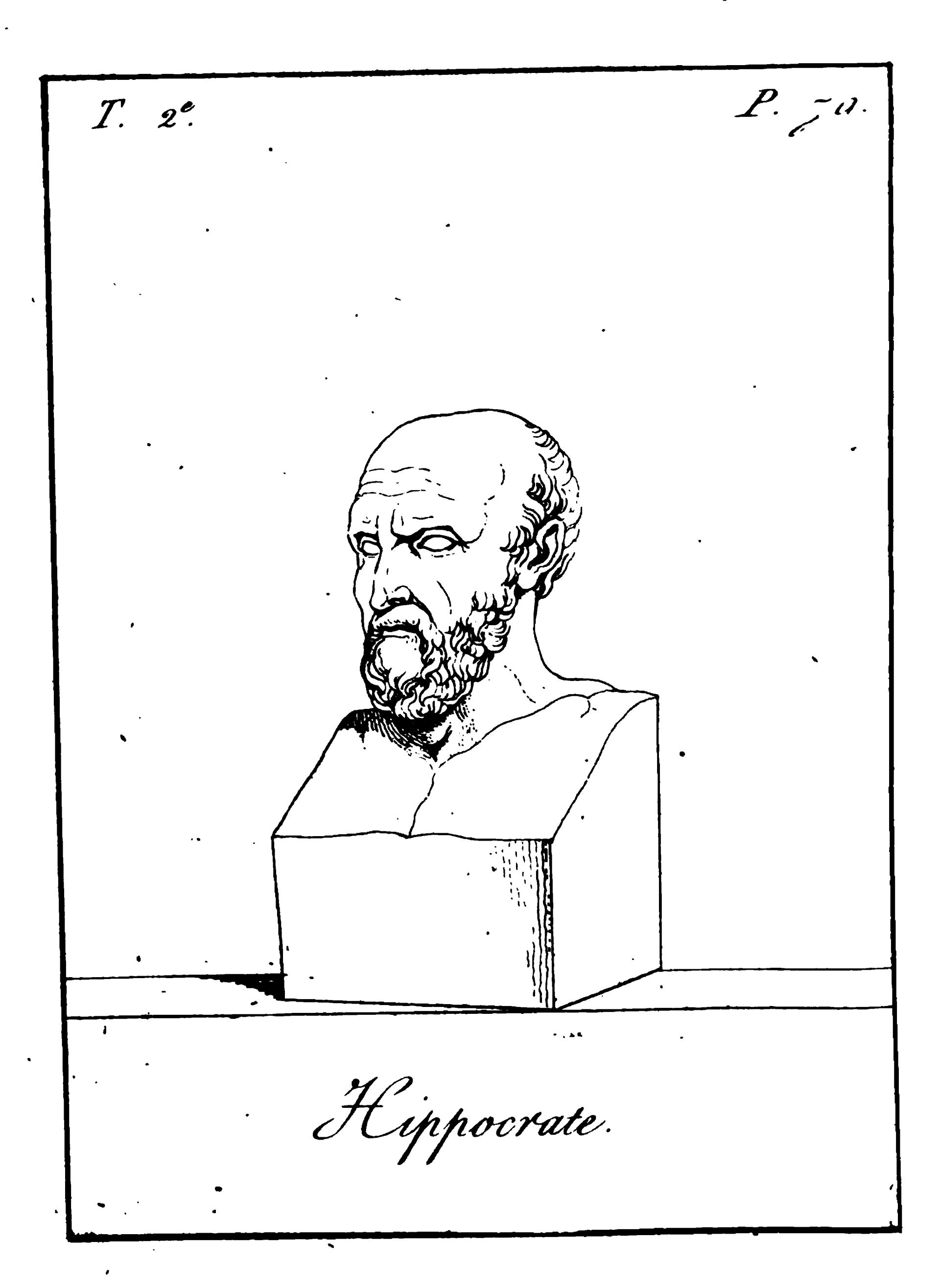
# HIPPOCRATE.

Une médaille frappée en l'honneur de ce grand homme par ses Concitoyens de l'île de Cos, et qu'on trouve gravée dans le recueil de *Fulvio Orsini*, appuie la dénomination donnée à ce buste. On sait qu'Hippocrate était de la race des Asclépiades qui faisaient remonter leur origine jusqu'à Esculape lui-même, qu'il reçut de son père les premiers préceptes de la Médecine, et qu'il fut aussi l'un des auditeurs d'Hérodicus de Selymbrie. Il suivait la doctrine philosophique d'Héraclite, considérant le feu comme le principe de tout, et supposant que la Divinité même participait à la nature ignée. Ceci a pu donner sujet de le compter parmi le nombre des Athées, injure qui est réfutée par toute sa vie et ses écrits. Il a récemment encore fourni la matière d'un paradoxe ingénieux, mais bizarre, dans le développement duquel on prétend que les écrits de ce Médecin célèbre sont d'une antiquité beaucoup plus reculée que l'époque à laquelle on les assigne.

On ne peut disconvenir que les recettes qu'il a pu lire dans le temple d'Esculape, selon la coutume qui subsistait même à Rome, n'aient pu lui faciliter la rédaction de plusieurs parties de ses ouvrages; mais en les lisant on reconnaît que le génie seul de l'observation a pu réunir en corps de doctrine la liaison des faits avec la théorie de l'art. Nous connaissons quelques-unes de ces recettes dont les originaux nous sont parvenus au moyen des inscriptions antiques trouvées dans le temple d'Esculape à Rome, et nous pouvons juger par analogie, que celles qu'Hippocrate a pu lire dans le temple de Cos n'étaient surement pas des aphorismes.

La généalogie d'Hippocrate a été recueillie par *Eratosthène*, et sur-tout par *Phérécyde* que *Denis d'Halicarnasse* considère comme le meilleur généalogiste parmi les anciens Auteurs grecs. Ceux qui savent ce que l'histoire des tems anciens doit à cette partie de la chronologie, peuvent penser que *Phérécyde* ne s'occupait pas sans doute de recenser une généalogie imaginaire.

Placé dans la salle des Muses. Marbre pentélique. Hauteur, 4 décimètres 6 centim. (1 pied 5 pouces).



Hippocrate.

## N°. LXXIX.

## HIPPOCRATE.

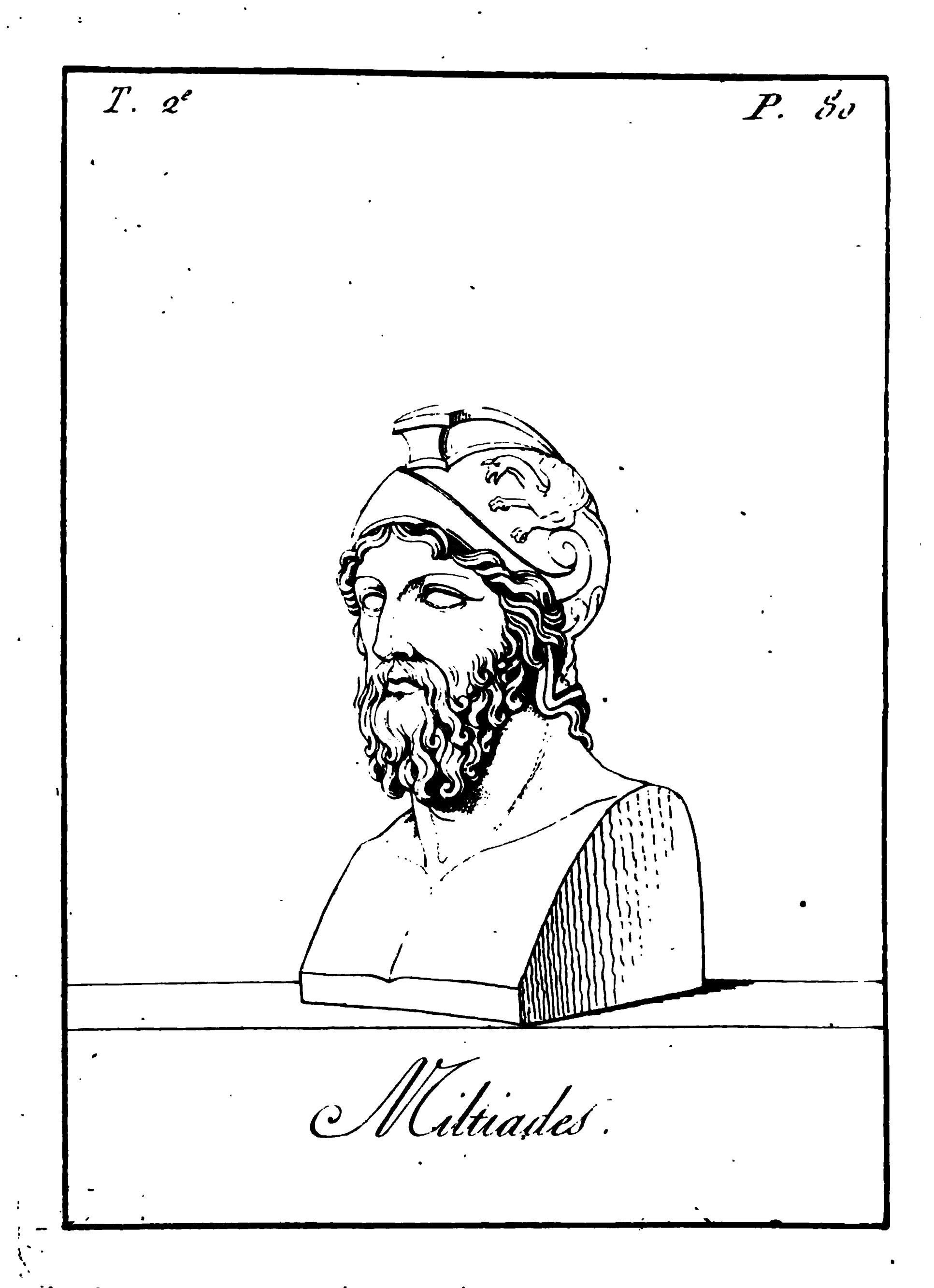
Nous ne compilerons point ici les Biographes qui ont écrit la vie d'Hippocrate ; mais nous ajouterons aux traits que ses bustes nous reproduisent, quelques-uns de ceux qui dépeignent son caractère. Il suffit, pour en prendre une idée, de lire le serment qu'il exigeait de ses disciples. En voici l'analyse presque dans des termes correspondans.

Il les faisait jurer par le nom d'Apollon de considérer leur maître comme leur père ; de ne jamais l'abandonner dans l'indigence ; de traiter ses enfans comme leurs frères ; de les instruire dans la science comme ils instruisaient leurs propres enfans ; de ne jamais conseiller ni administrer le poison, particularité remarquable dans une contrée où les lois en sanctionnaient l'usage ; de ne jamais procurer d'avortement ; de mener une vie sainte et chaste ; de n'entrer dans les maisons que pour la santé des malades et dans toute la rigueur du respect pour les mœurs ; de

ne jamais divulguer enfin les maladies secrètes ni les pronostics honteux. Voilà la morale d'Hippocrate. Voici maintenant son caractère civique. On le trouve sur-tout dans sa réponse à celui qui commandait l'Hellespont pour *Artaxercès*. *Hystanes* le conjurait au nom du Roi de venir délivrer son camp de la peste : « Répondez aussi-» tôt au Roi qui, selon que vous me l'affirmez, » m'écrit la lettre que vous m'envoyez : je dois » me contenter des vivres, des habits, et de la » maison que je possède ; il ne m'est pas permis » d'ambitionner les richesses des Perses, ni de » délivrer des maladies les barbares qui sont les » ennemis des Grecs. » Cette réponse valut aux insulaires de Cos, la menace de mettre leur île à feu et à sang. Ils terminèrent la réponse qu'ils firent à l'envoyé du Roi, par ces mots : « Eloi-» gnez-vous. Les habitans de Cos ne livrent point » Hippocrate, et ne seront point abandonnés » des Dieux. »

Quoique ce buste ne soit pas aussi beau que le précédent, la conformité des traits en est fidèle. On lit au bas, sur l'un des côtés du terme, le nom de *Xénocrate*, gravé à *Villa-Albani*, conformément à une opinion erronée.

Tiré de *Villa-Albani*. Placé dans la salle des Hommes-Illustres. Marbre grechetto. Hauteur, 4 décimètres 9 centimètres ( 1 pied 6 pouces ).




Miltiades.

## N°. LXXX.

# MILTIADE.

Pausanias fait mention de deux statues érigées à Miltiade. Dans ses *Phociques*, il cite une inscription portant que l'une des statues de ce général, ainsi que celles de divers héros, avaient été faites des décimes de la dépouille des Perses vaincus à Marathon, et sans doute après la mort de ce général, qu'on rapporte à l'année suivante; mais pourquoi, d'après *Pausanias*, qui le rapporte dans ses *Attiques*, les statues de Miltiade et de Thémistocle, placées au Prytanée, ont-elles été ensuite défigurées à dessein de faire croire qu'elles représentaient l'une un Romain, l'autre un Thrace? *Pausanias* n'en donne pas la raison.

Ne peut-on pas conjecturer que cette anecdote nous a conservé les traces de l'envie qui poursuivit Miltiade, mort emprisonné, et du ressentiment des Grecs contre *Thémistocle*, banni par la loi de l'ostracisme, et réfugié auprès du roi de Perse. Quoi qu'il en soit, les images des vain-

queurs de Marathon et de Salamine, ont été plus respectées à Delphes qu'à Athènes leur propre patrie, puisqu'on les y voyait encore dans leur état d'intégrité au tems de *Pausanias*. Mais la préférence que les Athéniens ont donnée aux statues de ces deux grands hommes pour les laisser défigurer, nous paraissait devoir être remarquée, à quelque époque que cette mutilation doive se rapporter. On a donné, d'après la collection de *Fulvio Orsini*, la gravure de deux Hermès où le nom de Miltiade se trouve gravé. Les traits de l'un des deux sont assez ressemblans avec ceux de la belle tête ornée d'un casque dont nous offrons le trait.

M. *Visconti* appuyera de plusieurs réflexions nouvelles les probabilités de ses rapports, dans son ouvrage sur l'*Iconographie ancienne*, dont il prépare l'édition, et dont la beauté doit correspondre à l'érudition et à l'expérience du savant antiquaire.



Ce monument n'est point encore exposé. Marbre pentélique. Hauteur, 5 décimètres 7 centimètres (1 pied 9 pouces).

# TABLE

## DES MONUMENS ANTIQUES

## DU MUSÉE NAPOLÉON,

### CONTENUS DANS LE SECOND VOLUME.

FIN DE LA TABLE DU TOME SECOND.

---

*ADDITIONS AU TOME SECOND.*

PAGE 14, *ligne* 7, l'Editeur, *lisez :* l'Auteur.

*Page* 15, *ligne* 14, Les Grecs du tems, etc., *rétablissez ainsi cette phrase :* Dans les tems antérieurs à Alexandre, les Grecs européens n'ont pas adopté pour leurs statues des marbres coloriés ; ils n'en avaient pas de cette espèce.

21, *ligne* 2, se perfectionnât, *lisez :* se perfectionna.

22, 8, plusieurs monumens, *lisez :* plusieurs morceaux.

32, 20, par un jeune Faune. On a omis dans la gravure la queue du jeune Faune ; elle existe dans le monument.

34, 16, Larinia, *lisez :* Lavinia.

42, *ligne* 16, tous les produits, etc., *rétablissez ainsi cette phrase :* lorsqu'on préférait les produits d'une chasse faite à la course au revenu casuel, etc.

63, 12, fleur polypétale. — La gravure offre une grappe de raisin, mais c'est à tort.

*Page* 73, au lieu de XÉNOPHON qu'on lit pour titre de la planche 33, *lisez*: HERCULE OLYMPIQUE.

95, *à la suite de la ligne* 23, *ajoutez* : On remarque aussi dans un plan reculé, entre la tête du cheval et le bras du Triton qui tient la main d'un Génie enfourché sur son épaule, une tête de griffon dont on peut suivre le reste du corps passant derrière les personnages du premier plan. Cette restitution est d'autant plus essentielle, qu'elle confirme bien le sens général de cet article par la présence de l'attribut caractéristique d'Apollon hyperboréen.

106, *après la ligne* 16 *ajoutez* : A peine cet article était-il imprimé, que M. le docteur *Heinrich*, savant Danois, nous fit l'honneur de nous adresser sa Dissertation sur les origines des Monumens représentant des Hermaphrodites; ainsi nous n'avons pu mettre ici à profit les lumières qu'il a bien voulu nous communiquer.

124, Pâris....tient en main une branche de pin. — On ne reconnaît pas assez dans la gravure la forme des feuilles de pin; mais elles sont bien caractérisées dans le monument.

126, *ligne* 19, griffes, *lisez* : griffons.

133, 20, Quirinal, *lisez* : Esquilin.

137, 18. *Nota.* On a oublié de marquer dans la gravure le prolongement de cette plinthe qui doit supporter le fils aîné.

139. Ajoutez aux défauts de proportion observés dans la statue du père, que les cuisses sont aussi d'une longueur inégale. Cette observation nous a été communiquée par un Artiste dis-

tingué, lequel pense judicieusement que ce groupe, ainsi que plusieurs autres monumens, fut fait de génie et hors la contrainte des mesures. C'est peut-être la meilleure raison qu'on puisse donner des défauts qui déparent ce chef-d'œuvre. On pense aussi que les traces de l'outil qu'on remarque sur l'épiderme dans plusieurs endroits, peuvent provenir de la maladresse de celui qui fut chargé de la première restauration. Il aura attaqué le marbre en enlevant le tartre. Le corps du Laocoon offre un coup d'œil étonnant vu de près et à vol d'oiseau. C'est dans ce point qu'on jouit vraiment de ses plus beaux détails. Le caractère des traits de la figure est attendrissant, et d'un pathétique bien supérieur à ce qu'il paraît aux yeux de celui qui le voit d'en bas.

*Page* 148, *ligne* 8, telle est la ligne probable, *lisez :* telle est la ligne qui aura.

151, *planche* 68, M. *Piroli* a oublié d'ajouter sur la plinthe le nom d'*Euripide*, qu'on y lit gravé en lettres grecques.



## AVIS AU RELIEUR.

On supprimera dans la onzième Livraison le feuillet qui porte les pages 51 et 52, pour le remplacer par celui qui a un astérisque * au bas.

Le Catalogue des Ouvrages d'Euripide doit être placé après la page 152, quinzième Livraison.

